FONTES ARTIS MUSICAE

Organe de l'Association Internationale des Bibliothèques Musicales
Zeitschrift der Internationalen Vereinigung der Musikbibliotheken
Review of the International Association of Music Libraries

(Publié sous les auspices du Conseil International de la Musique, avec l'aide de l'UNESCO)

Rédacteur: Vladimir Fédorov

Volume III

1956

BÄRENREITER KASSEL · BASEL · LONDON

SHL
WITHDRAWN

Bärenreiter-Druck Kassel

TABLES DES MATIERES · INHALT · CONTENTS

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE:

James B. *Coover:* A Bibliography of East European Music Periodicals 219
Hans Martin *Plesske:* Musikbibliographie und Deutsche Bücherei 182

BIBLIOTHEQUES MUSICALES PUBLIQUES:

Alfons *Ott:* Tagung der Arbeitsgemeinschaft für Musikbüchereien 188

BIBLIOTHEQUES MUSICALES SCIENTIFIQUES:

Roman *Haubenstock-Ramati:* The Central Library of Music in Tel Aviv 184
Oldřich *Pulkert:* The National Music Institute 177

CONGRES DE BRUXELLES (IVe):

Ermelinda *Acerenza:* Formación profesional de un bibliotecario de música 74
Bianca *Becherini:* Catalogues généraux et catalogues spécialisés 76
Friedrich *Blume:* Problèmes musicologiques d'un Répertoire des sources musicales 44
Valentine *Britten:* Problems of an international gramophone record catalogue 95
Jack *Bornoff:* (Summary of his address) 12
Edward J. *Carter:* (Summary of his speech) 11
Gustav C. *Chamrath:* Die Rechte der Schallplatte und des Tonbandes 86
Suzanne *Clercx-Lejeune:* Le Bibliothécaire musical. Sa formation professionnelle 51, 155
F. F. *Clough:* Problems of an international gramophone record catalogue 95
G. *Cuming:* Problems of an international gramophone record catalogue 95
John Howard *Davies:* The Contribution of Radio Music Libraries to Musical Life 62
John Howard *Davies:* The Radio Commission at Brussels 26
Vincent H. *Duckles:* The Rôle of the Public Library in Modern Musical Education 37, 140
Vladimir *Fédorov:* Rapport du Secrétaire général (années 1951—1955) 17
Franz *Grasberger:* A propos des échanges de musique 68
Alexander *Hyatt King:* The Brussels Conference 6
Egon *Kraus:* Address to the Congress 13
J. R. *Le Cosquino de Bussy:* Le Rôle et la place de la lecture publique dans l'éducation musicale contemporaine 35, 138
François *Lesure:* Quelques conséquences bibliographiques et techniques d'un R. I. S. M. 49
François *Lesure:* Le R. I. S. M. Deux ans d'expérience 144
Folke *Lindberg:* A Survey of the Musical Resources of Scandinavia 109
Pierre *Meylan:* . . . Les Bibliothèques musicales publiques dans différents pays 116
Catharine K. *Miller:* Phonograph Records in U. S. Public Libraries 146
Philipp L. *Miller:* Educational and Scientific Aspects of the Record Library 41
Jaime *Moll Roqueta:* Les Bibliothèques musicales publiques. Aspects nationaux du problème . . 81
Jaime *Moll Roqueta:* La Formation professionnelle d'un bibliothécaire musical 84
Mercedès de *Moura Reis Pequeno:* La Formation professionelle du bibliothécaire musical . . . 57
Fritz *Noske:* Compte-rendu des travaux de la 2e Assemblée Générale de l'A. I. B. M. 14
Frits *Noske:* Compte-rendu sommaire des travaux du Congrès 23
Alfons *Ott:* Die Commission Internationale des Bibliothèques musicales publiques auf dem Kongreß 1955 in Brüssel 30
Alfons *Ott:* Einführungsvortrag für die Generalversammlung der A. I. B. M. 20
Alfons *Ott:* Wirkungsmöglichkeiten in öffentlichen Musikbibliotheken 122
F. W. *Pauli:* Bericht über die Tätigkeit der Phonotheken-Kommission 21
F. W. *Pauli:* Bericht über die Tagung der Commission Internationale des Phonothèques in Brüssel 27
F. W. *Pauli:* Die deutschen Rundfunkbibliotheken 153
Helmut *Reinhold:* Aufbau . . . einer Discothek wertvoller Gesangsaufnahmen im Sendebetrieb 148
Résolutions et vœux 160
Gilbert *Rouget:* Le Disque et la bande comme matière d'échanges 70
André *Schaeffner:* Les Tâches scientifiques et pédagogiques des phonothèques musicales 39
Nils *Schiørring:* Public Music Libraries. International Co-Operation 132
Kaj *Schmidt-Phiseldeck:* La Commission du Code à Bruxelles 31
Enrich *Straram:* . . . Etablissement d'un inventaire d'œuvres dont les matériels d'exécution n'existent qu' à de très rares exemplaires 112
Charles *van den Borren:* Discours inaugural 7

EDITIONS ET REEDITIONS DE MUSIQUE ANCIENNE (avant 1800) 259
EDITIONS ET REEDITIONS DE MUSIQUE MODERNE (XIXe et XXe ss.) 267
LISTE INTERNATIONALE SELECTIVE n° 7 (juin 1956) 229

MEMBRES de l'ASSOCIATION:
Nouveaux membres 227

PHONOTHEQUES ET DISCOTHEQUES:
Roger *Décollogne:* Vers la création d'une phonothèque centrale de prêt 174
Patrick *Saul:* The British Institute of Recorded Sound 171

REUNIONS de l'A. I. B. M.:
2e Assemblée Générale et IVe Congrès international à Bruxelles (1955) 66, 164
Alexander *Hyatt King:* The London Committee Meetings (1956) 165

R. I. S. M. — I. I. M. S.:
François *Lesure:* Recueils français du XVIIIe s. Datations 209
Claudio *Sartori:* I Misteri delle biblioteche italiane (II) 192
Arnold *van der Hallen:* Le Fonds musical de l'église St.-Léonard à Zoutleeuw 203

U. N. E. S. C. O.:
Dix ans de l'activité de l'Unesco dans les domaines de la musique et des bibliothèques 165
Alexander *Hyatt King:* To Unesco on its tenth anniversary 5

INDEX DES NOMS · NAMENSREGISTER · INDEX OF NAMES

Abraham 216, 218, 219
Abraham, Gerald 172
Acerenza, Ermelinda 74, 158, 159
Adorno, Bresciano 195
Agazzari, Agostino 195
Agrel 210
Ahle, Johann Rudolf 110
Ala, Giovanni Battista 195
Albanèse 212—217
Alberti, Domenico 210
Alexandre 209, 211, 212
Amadino, Riccardo 194—201
Andreev, An. 224
Andreozzi, Gaetano 195
Anerio, Giovanni Francesco 195
Anfossi, Pasquale 216, 217, 219
Animuccia, Giovanni 195
Antegnati, Costanzo 195
Antico, Andrea 192, 194
Arcadelt, Jacob 195
Arnachdov, Il. 226
Arnaudov, Il. 225
Arnoult 209
Asola, Giovanni Matteo 195
Aubert, Jacques 209
Audinot, Nicolas-Médard 214
Avanzolini, Gerolamo 195

Babachev, N. 224
Bacchini 217
Bacchini, Giovan Maria 195
Baccusi, Ippolito 195, 196
Bach, Johann Christian 210, 215
Bach, Johann Sebastian 43, 47, 63, 107
Badioli 196
Bagatti, Francesco 196
Baidanov, Georgi 224
Bailleux, Antoine 203, 204
Baini, Giuseppe 78
Baldini, Vittorio 194, 200
Ballard, Robert 194
Bandini, Angelo Maria 78
Barber, Samuel 167
Barbireau, Jacques 80
Bardi, Giovanni 198, 200
Bartók, Béla 97, 113
Bartolommeo 80
Basevi, Abramo 78
Bati, Luca 196
Band-Bovy, Samuel 19
Bauer, Robert 148
Bauer, Roberto 28, 29
Bayard 209
Beaufils, Marcel 148
Beauvarlet-Charpentier, Jean-Jacques 217
Becherini, Bianca 76, 149
Beck, Franz 210
Becka, J. 222
Beecham, Thomas 173
Beethoven, Ludwig van 43, 98, 101, 103, 149
Belforte, Laurentia 194
Belli, Giulio 196
Bellini, Vincenzo 148
Beltramino 197
Benaut 213—217
Bengtsson, I. 110
Bérard 211
Berettari, le Fr. Aurelio 196
Bergin, D. I. 221
Bernhard, Christoph 110
Berseney, A. 224
Berton, Pierre-Montan 212
Bertoni, Ferdinando Giuseppe 217
Berwald, Franz 110
Besozzi, Fr. 196, 201
Bevilacqua 194, 196, 197
Beydts, Louis 97
Bianchi, Francesco III 217
Bignon 212, 219
Billi, Luzio 196
Binder, Christlieb-Siegmund 209
Blado, A. 195
Blaise, Adolphe 211—214
Blazher, N. 225
Blom, Eric 222
Blume, Friedrich 9, 44, 120, 144
Blûskov, B. 226
Bode, Johann Joachim Christoph 210
Bohacek, Johanna 221
Boivin 209
Boivin, Mme 202
Bona, Valerio 196
Boosey 113
Borderi 209
Bordet 209, 212
Borelly 213
Borgetti, Innocenzo 196
Borghi, Giuseppe 196
Borgia, Georgio 196
Borginière, Jan 207
Bornoff, Jack 6, 12, 25, 167, 169
Borov, T. 223
Bortoli, A. 197
Bouin 213, 218
Boyer 216, 218
Bozzola, T. 197
Brahms, Johannes 97, 121
Braun, Anton 209
Brazzini, A. 198
Brenet, Michel 209
Bridgman, Nanie 83
Britten, Benjamin 19, 113
Britten, Valentine 15, 17, 25, 95, 97, 108
Bruckner, Anton 121
Brummel, L. 9
Buchner, Alexander 116
Bukuretsliev, A. 224
Burckhoffer, J. G. 212, 214
Burdarov, Iv. 224
Bussi, Ctesse de 217
Buxtehude, Dietrich 110

Cain, Julien 9
Calvi, Dom Lorenzo 194
Camagni 196, 200, 201
Camagni, Giovanni Fr. 196, 200
Camagno 198
Campbell, Franck C. 222

Campra, André 110
Canales, Emanuel 196
Canavas 212
Caneto, Antonio de 192
Cannabich, Christian 210, 212, 213
Cantini 219
Caperon 213
Caraffa, Michele Enrico 205
Cardon, Louis 218
Carli, Gerolamo 196
Carlin 212
Carpani, Gaetano 203—205
Carpentier, Abbé Joseph 212, 214—216
Carter, Edouard John, 6, 11—13, 165, 168, 169
Casimiri, Raffaele Casimiro 194
Castagnari, Giancarlo 192
Castagnery, Mlle 214
Cavaccio, Giovanni 196
Cavaglieri, le P. Geronimo 194
Cazzati, Maurizio 196
Ceresini, D. Giovanni 196
Chamrath, Gustav C. 22, 28, 29, 86
Chapelle, Pierre-David-Augustin 218
Chapman, Eulalia 221
Chardiny, Louis-Armand 218
Charpentier *voir* Beauvarlet-Charpentier
Chiari, Giovanni 199
Chinelli, Giovanni Battista 196
Chinzer, Giovanni 209
Chopin, Frédéric 105, 148
Chrétien, Jean-Baptiste 211
Ciccarello, Nunzio 193, 196
Cima, Andrea 197
Cimarosa, Domenico 219
Cirri, Giambattista 197
Clemens non papa, Jakob 80, 110
Clercx-Lejeune, Suzanne 10, 51, 155
Clerici, P. Giovanni 197
Clough, Francis F. 28, 29, 95—97, 108, 148
Coattino 201
Coblans, H. 9
Coignet, Horace 218
Collasse, Pascal 209
Collet 211
Comanedo, Flaminio 197
Compagnoni, Matteo 197
Contino, Giovanni 197
Coover, James B. 190, 191, 219
Corbilly de Chantareine 216
Corradini, Nicolò 197
Corrêa de Azevedo, Luis Heitor 165, 166, 169
Corsi, Bernardo 197
Corteccia, Francesco 192
Cossoni, Carlo Donato 197
Cottone, Giovan Pietro 197
Couarde, Sébastien 217
Couperin, Gervais-François 209, 215
Cousineau, Jacques-Georges 216, 217
Croce, Giovanni 197
Cucuel, Georges 209
Cudworth, Charles L. 25
Cuming, Geoffrey J. 28, 29, 95—97, 108, 148
Cunningham, Virginia 31, 32
Cuvelier, Marcel 167
Cvetko, Dragotin 20, 116

D. C.- Mme 216, 217
Dalayrac, Nicolas 211, 217, 218
Dal Pane, Domenico 197
Daneu-Lattanzi, Angela 31, 32
Danguy 209
Danton, J. P. 168
Darrel, R. D. 96
Dart, Thurston 172
Dauvergne, Antoine 209
Davidsson, Ake 110, 149
Davies, John Howard 10, 15—17, 20, 26, 31, 32, 62, 116
Decollogne, Roger 170, 171, 174
De' Frediani, Frediano 197
Degli Antonii, G. Battista 197
Delange, Herman-François 203, 206
Deleplanque 217
De Lorenzi, Lorenzo 197
Delius, Frederick 173
Del Vivo, Ranieri 195, 198, 200
Demigneaux 217
Denis, Valentin 68
Depasse 9
Desaugiers, Marc-Antoine 216, 217
Deshayes, Prosper-Didier 218
Desormery, Léopold-Bastien 216
Destouches, André Cardinal 114
Dezéde, Alexandre 214, 215, 217—219
Dihle, Gerda 188
D'India, Sigismondo 197
Ditters von Dittersdorf, Karl 215
Donà, Mariangela 193
Doniat, A. 97
Du Chemin, Nicolas 194
Duckles, Vincent H. 9, 25, 37, 140
Ducrosco 217
Düben, Gustaf 110
Dufay, Guillaume 64, 80
Dufenille, P. P. 216
Duhamel, Georges 138
Dumont, Henry 110
Duni, Egidio Romoaldo 210 — 212, 214
Dunstable, John 64
Du Phly 213
Durand, Auguste 113, 114
Dutilleux, Henri 167

Edrev, A. D. 223
Egger, E. 9
Egmont, Ctesse d' 211
Eitner, Robert 9, 44, 45, 49, 67, 193, 198, 199, 203
Elmazov 225
Enesco, Georges 172
Eppinck, A. G. 31, 32
Esher, Viscount 171
Espinos Orlando, Juanita 30
Evarts, John 165
Exaudet, André-Joseph 212
Expert, Henry 64

Faitello, Vigilio Biagio 204
Falcoa, Mlle I. 166
Falla, Manuel de 121
Fattorini, Gabriele 198
Faurie 217
Fédorov, Vladimir 13, 15, 16, 17, 20, 22—25, 30—32, 68
Fédorov, Yvette 31, 32
Ferrati, Antonio 198
Ferronati, Lodovico 198
Fillet, René 20
Filtz, Anton 210, 212
Fiocco, Jean-Joseph 203, 204, 206
Floquet, Etienne-Joseph 214, 215, 217
Foch, V. 222
Fodor, Joseph 217
Foignet, Charles-Gabriel 216, 217
Forkel, Johann Nikolaus 182
Foyle, Charles Henry 172
Francisco Sintes, D. 82
Franck, Melchior 110
Franzoni, Amante 198
Frenzell 212
Frère 216
Freystätter, Wilhelm 219
Frova, G. 194
Furtwängler, Wilhelm 173

G. L., M-ise de 217
Gabrieli, Andrea 64, 110
Gallerano, Leandro 198
Galuppi, Baldassare 210, 214
Ganossa, P. Giacomo 198
Gardano, Alessandro 196, 201
Gardano, Angelo 195, 196, 199—202
Gardano, Antonio 199, 200, 202
Gargono 196
Gaspari, Gaetano 79
Gasseau 219
Gastoldi, Giovanni Giacomo 198
Gaultier, J. A. 216
Gaviniès, Pierre 209, 210
Gazzaniga, Giuseppe 217
Geisler, le P. Benedict 204
Geminiani, Francesco 210, 212
Gendov, St. 226
Geogievich, M. S. 224
Georgiev, Dim. Kh. 223, 225
Gerhardt, Elena 172
Gero, Ihan 198
Gherardello da Firenze 80
Gherardeschi, Giuseppe 198
Ghizzolo, Giovanni 198
Gianotti, Pietro 209
Gibert, Paul—César 216
Giordani, Tommaso 217
Giovanni 80
Girard, Mlle 216
Giuliani, Giovanni Francesco 198, 199
Glock, William 172
Gluck, Christoph Willibald 211, 214—218
Godard 210
Goldsmith, Oliver 209
Golomb, Ada 184
Gombert, Nicolas 80
Gorgiias, G. 224
Gossec, François-Joseph 212, 214, 215, 218
Goudimel, Claude 110
Gougelet 211
Gramaignac 217
Grancino, Michelangelo 199
Grandi, Alessandro 199
Granier 210, 211
Grasberger, Franz 10, 31, 32, 68
Grassauer, Ferdinand 222
Graziani, Bonifacio 199
Grazioli, Alessandro 199
Grégoir, Edouard-Georges-Jacques 219
Gregori, Annibale 199
Gregorio 206
Gregory, Winifred 221, 223
Gresset 216
Grétry, André-Ernest-Modeste 212—218
Grieg, Edvard Hagerup 121
Gritti, le Fr. Enzo
Grossi, Antonio 199
Grove, George 151
Guaitoli, Francesco Maria 199
Guera 218
Guglielmi, Pietro 217
Guichard, L. 217
Guillemain, Gabriel 209
Guitonnière 209
Guy d'Arezzo 81

H. 216
Händel, Georg Friedrich 63, 209
Hahn, Georg Joachim Joseph 204
Halm, Hans 15, 16, 188, 189
Hammerschmidt, Andreas 110
Harder, B. 222
Hasse, Johann Adolf 210
Hasselbalch-Larsen, K. 116
Hassler, Hans Leo 110
Haubenstock-Ramati, Roman 176, 184
Haydn, Franz Joseph 63
Henry 215
Herbain, le Chev-er d' 211
Hill, Richard S. 14—16, 20, 23, 24, 50
Hiller, Johann Adam 207
Hindemith, Paul 66, 113, 117
Hirschberger, le P. Albericus 204
Hochbrucker, Christian 212, 213
Hofmeister, Friedrich 182
Holaind 215
Holzbauer, Ignaz Jakob 209
Howes, Franck 172

Hubermann, Bronislaw 184
Hugard de Saint Guy 212, 213
Hunger 217

Ibbeken, Ida 184
Ingegneri, Marco Antonio 199
Isaac, Heinrich 110
Isnardi, Paolo 199
Ivanchev, D. P. 223
Ivanov, Y. 223

Jachet 199
Jachet de Mantoue 199
Jammers, Ewald 31, 32
Janson 214
Jeppesen, Knud 77
Jolivet, André 212
Jozzi, Giuseppe 209, 210
Jurrès, André 15, 16

Kahl, Willi 31, 32
Kamburov, Iv. 225
Kammel, Anton 215
Kaneli, Radul 223
Karnovsky 184
Kasabov, Ivan S. 225
Kerckhofs, P. C. 204, 206, 208
King, Alexander Hyatt 5, 6, 15, 16, 23—26, 121, 122, 165, 222
Kishkin, George 221
Kobrich, Johann Joseph Anton 204, 205
Königsperger, le P. Marianus 204
Kohaut, Joseph 211, 212
Koledarov, Stoian N. 226
Kostov, Georgi 223
Kostov, P. 226
Krafft 206
Kraus, Egon 6, 13
Kraus, le P. Lambert 205
Krieger, Johann 110
Kufner 218

La Borde, Jean-Benjamin de 210, 213—215
La Chevardière, de Roullède de 210, 211
La Garde, Pierre de 209, 214
La Lande, Michel-Richard de 114
La Laurencie, Lionel de 209
Lami, Giovanni 78
Landau, Eva 221
Landino, Francesco 80
Lang, Paul Henry 10
Langlé, Honoré-François-Marie 216
Langner, Thomas-Martin 188
Lappi, Pietro 199
Larousse, Pierre 151
Larsen, K. 169
Laruette, Jean-Louis 211
Lasceux, Guillaume 211
Laschi 211
Lasso de la Vega, Javier 57, 58
Lassus, Roland de 110, 199, 200
La Suze, de 217
Laufer, Robin 169
Lavaux, N. 209
Lazzeri, Ignazio de' 194
Le Bel 212
Le Berton 215
Le Clair, Jean-Marie 209
La Cosquino de Bussy, J. R. 9, 20, 25, 35, 138
Le Duc, Pierre 215, 217, 218
Leemans, H. 213
Le Febvre, André 210
Lefèvre 209
Légat de Furcy 217
Legoux 209
Le Grand, Jean-Pierre 210
Leguy, Jean 121
Leloup 209
Lemaître, Henri 169
Le Marchand 212
Le Menu, Christoph 213
Le Régent 217
Le Roy, Adrian 194
Lesure, François 9, 25, 49, 144, 190, 191, 209
Le Vasseur, Mlle 216
Leynen, Herman 204
Limbach, Reinhard 188
Lindberg, F. 26, 31, 32, 109, 110
Liszt, Franz 97
Lollini, Mignon 193
Lomazzo, F. 195, 197, 202
Lorenzini, Raimondo 209, 210
Lotter, Johann Jacob 203—205
Louis 216
Louvet 209
Lowinsky, Edward E. 77
Lully, Jean-Baptiste de 110, 209
Lumbardi, Giovanni Battista 200
Lupacchino, Bernardino 200
Luther, Wilhelm Martin 185—187, 189
Luzzaschi, Luzzasco 200

M., Mme 216
M. B. 217
McColvin, Lionel R. 168
Mackenzie, Sir Compton 96
Maes, Albert 112
Magliabechi, Antonio 78
Magni, Bartolomeo 196—200
Mahler, Gustav 121
Mahoni, *dit* Le Berton 213
Makhan, K. 224
Malvezzi, Alberico 200
Manfredi, Lodovico 200
Manfredini, Vincenzo 200
Marais 209
Marchesi, Berardo 200
Marenzio, Luca 193
Marino, D. Alessandro 200
Mariottini, Giacomo Antonio 200
Martini, Francesco d. O. 200
Martini, le P. Giovanni Battista 78, 206, 210
Martini, Jean-Paul-Egide 213, 214, 218
Mascardi 197, 199—201
Masotti, Paolo 200, 201
Massaino, Tiburzio 200
Massenzio, Domenico 200
Masson, Renée P.-M. 15, 16, 31, 32, 186, 187
Mayer, Robert 172
Mazzaferrata, Giovanni Battista 200
Melchiorre 194
Mendelssohn-Bartholdy, Felix 105
Mengozzi, Bernardo 219
Menuhin, Yehudi 172
Merchi, Giacomo 211
Messager, André-Charles-Prosper 97
Metallo, Grammatico 200
Meyer, Franz Joseph Leonz 205
Meyer, Johann Bernhard 211, 217
Meylan, Pierre 30, 31, 116, 132
Michon, Louis-Marie 25, 26
Miller, Catharine K. 9, 25, 30—32, 146
Miller, P. L. 41
Milleville, Barnaba 200
Milling 213
Millioni, Pietro 200
Mitjana y Gordon, Rafael 110, 145
Molière, Jean-Baptiste Poquelin, *dit* 149
Moll Roqueta, Jaime 81, 84, 158, 159
Mondonville, Jean-Joseph Cassanéa de 209, 212
Moneta, Giuseppe 200
Monsigny, Pierre-Alexandre 210—215, 217
Monteux, Pierre 173
Monteverdi, Claudio 64, 110
Monti, G. 197
Monville, de 217
Monza 218
Morales, Cristoforo 201
Moret de Lescer 213
Mori, Pietro 201
Moriani, Nicolò 201
Moura Reis Pequeno, Mercedes de 10, 15, 16, 57, 116, 155, 157, 159
Mouret, Jean-Joseph 209
Mozart, Wolfgang Amadeus 43, 63, 150, 172, 204
Mussard 216—218
Mutafov, Em. 226

Nadermann, Jean-Henri 216
Napier, William 196
Nasco, Giovanni 192
Naudé, L. 209, 211
Naudot, Jean-Jacques 209
Navoigille, Guillaume-Julien, *dit* 215
Neighbour, O. 31, 32
Nerciat, Chevalier de 216
Nicewonger, Harriet S. 31, 32
Noske, Frits 14—17, 23—25, 165, 185 bis 187
Nucci 196

Orologio, Alessandro 201
Ortega y Gasset, José 49
Osanna, Aur. 198
Osanna, Lod. 198
Ott, Alfons 15, 17, 20, 21, 30, 31, 116, 122, 132, 140, 185, 188, 189
Ozi, Etienne 218

Paesiello, Giovanni 217—219
Paganelli, Sergio 192
Pagani 198—201
Paisible 211
Paisible, Melle 211
Palestrina, Giovanni Pierluigi da 80, 193, 201
Pallavicino, Benedetto 201
Panigel, Armand 148
Panufnik, Andrzej 167
Pauli, F. W. 15, 17, 21, 27, 149, 153
Pélé 217
Pélé, Mme D. S. 216
Percy, Esme 172
Pergolesi, Giovanni-Battista 121, 209
Periam Danton, J. 58
Petrini, François 215—217
Petrucci, Ottaviano dei 192, 193
Petschull, Johannes 31, 32
Philidor, François-André Danican 210 bis 216, 218
Picchi, Luigi 192
Piccini, Nicola 215—219
Piis, de 218
Pintacuda, Salvatore 193
Pirrotta, Nino 31, 32, 118, 185—187
Plamenac, Dragan 77
Plesske, Hans-Martin 176, 182
Pollet, Charles-François-Alexandre 218
Pollet, Jean-Joseph-Benoit 214
Pontio, Pacifico 195
Ponzio, P. Gottardo 197
Popov, D. 223
Prandini, Giovanni Battista 201
Prati, Alessio 218
Pratoneri, Gaspare 201
Prinzhorn, Fritz 223
Prod'homme, Jacques-Gabriel 219
Prokof'ev, Sergei 121
Proske, Karl 64
Pulkert, Oldrich 176, 177

Quinziani, Lucrezio 201

Radesca di Foggia 201
Radev, D. V. 225
Ragazzoni, le P. Ottavio 194
Rameau, Jean-Philippe 209, 211, 213
Rampazzetto, Francesco 192, 199
Rathgeber, le P. Valentin 205
Ratteri, Giovanni-Battista 194
Ravage, Denise 169
Ravel, Maurice 113, 173

Raverii, Alessandro 199
Regio, Benedetto 201
Reina, le Fr. Sisto 201
Reinhold, Helmut 148
Remi, C. 217
Richter, Franz Xaver 210
Richter, Noé 20, 21, 31, 32, 116
Rieger, Matthaeus 205
Riemann, Hugo 151
Rilski, Sv. Iv. 223
Rinaldi, Arsenio 195
Robletti, Giovanni Battista 195, 199, 201
Rodolphe, Jean-Joseph 211, 212
Rolla, Giorgio 197, 199, 202
Roman, Johann Helmich 110
Romano, Alexandro 217
Rore, Cyprien de 192
Rosso, Fr. 197
Rouget, Gilbert 10, 70
Rousseau, Jean-Jacques 209, 212, 214, 215, 217, 218
Royer de Surmon 217
Roynci, Luigi 201
Ruppe, Hans 20, 116

Sacchini, Antonio Maria Gasparo 215, 218
Saint-Foix, Georges de 209
Salter, I. 184
Sanboneto 192
Santa Cruz, Domingo 167
Sarrazin 214
Sarti, Giuseppe 219
Sartori, Claudio 15, 16, 23, 24, 79, 190—192
Saul, Patrick 170, 171, 173
Savchev, Georgi 226
Savigny 218
Schaeffner, André 9, 21, 22, 38
Schaffrath, Christoph 210
Scheidt, Samuel 110
Schermall, Herbert 30, 188
Schiørring, Nils 30, 31, 132
Schmidt-Phiseldeck, Kaj 20, 31, 32
Schmieder, Wolfgang 107, 121
Schneiderhan, Wolfgang 97
Schoenfeld, Johann Philipp 217
Schott 113
Schubert, Franz 104, 150
Schütz, Heinrich 110
Scotto 200
Scotto, Girolamo 194—197, 199, 202
Selmi, Nunzio 193
Senaillié, Jean-Baptiste 209
Serra, Michelangelo 201
Shertok-Hoz, Rivka 184
Sibia 214
Silbermann, Alfons 20
Silly, Mlle de 215
Silvestri, Florido 201
Simms, Eric 172
Simon, Victor 216, 217
Slobodskaya, Oda 172
Sodi, Carlo 217
Söderman, August 110
Stamitz 114, 210, 211
Steffanini, Giovanni Battista 201
Stellfeld, Christiane 206
Sterkel, Abbé Johann Franz Xaver 218
Stock, Walter H. 15—17, 25
Straram, Enrich 112
Stravinskii, Igor 113
Stuckenschmidt, H. H. 188
Sulpliev 225
Swillens, H. T. 204, 206

Tagliaferri, Dom Luigi 193
Taillart, Maîné 211
Talone, Gerolamo 201
Tapales, Ramon 167
Targ, Max 184
Tasso, Giovanni Maria 200
Taut, Kurt 222
Teodorov-Balan, Alexsandur 223
Terradellas, Domenico Michele Barnaba 213
Tessarini, Carlo 202
Teyte, Maggie 172
Thiémé, Frédéric 219
Thijsse, Willem H. 30, 31
Thompson, Anthony 169
Tini, Francesco 195, 200, 202
Tini, Simone 195, 196, 200—202
Tissier 214, 217
Todorov 226
Toeschi, Carlo Giuseppe 212, 213
Tolon 209
Torchi, Luigi 64
Torresby, Mlle Christian 166
Torti, Lodovico 202
Toscanini, Arturo 173
Totkov, Khr. 226
Tradate, Ag. 194, 197, 202
Tresto, Flaminio 202
Trial, Jean-Claude 215
Trichkov, B. 225
Tunder, Franz 110

Unbegaun, Boris 223
Urbinati, Brunetto 202

Vachon, Pierre 214
Valéry, Paul 157
Valois 210
Van den Borren, Charles 6, 7
Van der Hallen, Arnold 190, 191, 203
Van der Linden, Albert 6, 7, 14, 16, 20, 203
Van der Straeten, Edmond 219
Van Maldere, Pierre 211
Varoto, Michele 202
Varotti, le P. Albino 193
Vazov, Iv. 224
Vecchi, Orazio 110, 202
Vecchi, Orfeo 202
Velev, D. Kh. 224
Vénier, Jean-Baptiste 210
Venturi, Antonio 193
Verdi, Giuseppe 173
Veron 219
Viadana, Ludovico 202
Vialardi, Baldassare 202
Viard, de 217
Vidal, B. 213
Villani, Gaspare 202
Vincenti, Alessandro 194—200, 202
Vincenti, Giacomo 196, 197, 199—202
Vincenzi, G. 195, 200, 202
Vinci, Pietro 202
Vitale da Brescia 202
Vogel, Emil 79, 145, 199
Vogler, Abbé Georg Joseph 218

Wackernagel, Peter 188
Wagenseil, Georg Christoph 209, 210, 213
Wallace, Ruth 76
Walton, William 97
Wanhal, Johann Baptist 218
Weckmann, Matthias 110
Weiss-Reyscher, Elisabeth 188
Wenck, August Heinrich 218
Wert, Jacques de 202
Whistling, Carl Friedrich 182
Wilson, Sir Stewart 167
Wolf, Robert 188
Wolkonsky, Catharine 221

Zakhariev-Chemera, P. 226
Zannetti, Gasparo 200
Zatta, A. 195, 196
Zatta, figli 197
Zehntner, Hans 20, 185—187
Zoppi, Agostino 202
Zuchini, Fortunato 202

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/fontes-artis-musicae_1956_3

ASSOCIATION INTERNATIONALE DES BIBLIOTHEQUES MUSICALES
INTERNATIONALE VEREINIGUNG DER MUSIKBIBLIOTHEKEN
INTERNATIONAL ASSOCIATION OF MUSIC LIBRARIES

QUATRIEME CONGRES INTERNATIONAL DES BIBLIOTHEQUES MUSICALES BRUXELLES

11—18 SEPTEMBRE 1955

ACTES DU CONGRES

publiés au nom de l'Association par

V. FEDOROV

BÄRENREITER-VERLAG KASSEL UND BASEL

© Copyright 1956 by Bärenreiter-Verlag, Kassel

Alle Rechte vorbehalten / 1956 / Printed in Germany

TABLE DES MATIERES

To Unesco on its Tenth Anniversary: A. HYATT KING 5
The Brussels Conference: A. HYATT KING 6

DISCOURS OFFICIELS:

Charles van den BORREN 7
Edward CARTER 11
Jack BORNOFF 12
Egon KRAUS 13

COMPTE-RENDU des TRAVAUX de l'ASSEMBLE GENERALE:

Frits NOSKE 14
Vladimir FEDOROV 17
Alfons OTT 20
F. W. PAULI 21

COMPTE-RENDU SOMMAIRE des TRAVAUX des CONGRES:

Frits NOSKE 23
John Howard DAVIES 26
F. W. PAULI 27
Alfons OTT 30
Kaj SCHMIDT-PHISELDECK 31

RAPPORTS PRELIMINAIRES:

J. R. Le COSQUINO de BUSSY: Le rôle et la place de la lecture publique dans l'éducation musicale contemporaine 35
Vincent H. DUCKLES: The Rôle of the Public Library in modern musical education 37
André SCHAEFFNER: Les tâches scientifiques et pédagogiques des phonothèques musicales 39
Philipp L. MILLER: Educational and scientific aspects of the Record Library . . 41
Friedrich BLUME: Problèmes musicologiques d'un Répertoire des sources musicales 44
François LESURE: Quelques conséquences bibliographiques et téchnique d'un Répertoire International des Sources Musicales 49
Suzanne CLERCX-LEJEUNE: Le Bibliothécaire musical. Sa formation professionelle 51
Mercedés de MOURA REIS PEQUEÑO: La Formation professionnelle du bibliothécaire musical 57

John Howard DAVIES: The Contribution of Radio Music Libraries to national and international musical life 62
Franz GRASBERGER: A propos des échanges de musique 68
Gabriel ROUGET: Le Disque et la bande comme matière d'échanges 70

COMMUNICATIONS ECRITES:

Ermelinda ACERENZA: Formación profesional de un bibliotecario de música . . 74
Bianca BECHERINI: Catalogues généraux et catalogues spécialisés dans les bibliothèques musicales 76
Jaime MOLL ROQUETA: Les Bibliothèques musicales publiques. Les aspects nationaux du problème 81
Jaime MOLL ROQUETA: La Formation professionelle d'un bibliothécaire musical 84
Gustav C. CHAMRATH: Die Rechte der Schallplatte und des Tonbandes 86
Valentine BRITTEN, Francis F. CLOUGH, Geoffrey CUMING: Problems of an International Gramophone Record Catalogue 95
Folke LINDBERG: A survey of the musical resources of Scandinavia, with particular reference to their use in broadcast performances 109
Enrich STRARAM: Problèmes relatifs à l'établissement d'un inventaire international des oeuvres dont les matériels d'exécution n'existent qu'à de très rares exemplaires 112
Pierre MEYLAN: Etude comparative sur les bibliothèques musicales publiques dans différents pays 116
Alfons OTT: Wirkungsmöglichkeiten in öffentlichen Musikbibliotheken 122
Nils SCHIØRRING: Public Music Libraries. International Co-operation 132

COMMUNICATIONS PRESENTEES au CONGRES MÊME

J. R. Le COSQUINO de BUSSY: Le Rôle et la Place de la lecture publique dans l'Education Musicale Contemporaine — Quelques nouveaux aspects de la question 138
Vincent H. DUCKLES: The Role of the Public Library in Modern Musical Education: an American Appraisal 140
François LESURE: Le RISM. Deux ans d'expérience 144
Catharine K. MILLER: Phonograph Records in U. S. Public Libraries 146
Helmut REINOLD: Aufbau und Verwendungsmöglichkeiten einer Discothek wertvoller Gesangsaufnahmen im Sendebetrieb 148
F. W. PAULI: Die deutschen Rundfunk-Musikbibliotheken. Ihre Organisation, ihre internationalen Arbeitsmöglichkeiten 153
Suzanne CLERCX-LEJEUNE: Le Bibliothécaire Musical 155

RESOLUTIONS et VOEUX 160

To Unesco on its Tenth Anniversary

The tenth anniversary of Unesco marks an occasion on which the International Association of Music Libraries is proud to offer its special tribute. It early became apparent that music libraries, as providing the sources for the interpretation and study of music, would come within the scope of the artistic and cultural activities of Unesco. The performance of music was early provided for by the foundation of the International Music Council in 1949. It followed logically that there should be a comparable body to co-ordinate and promote the work of music libraries. Those responsible for the work of establishing I. A. M. L at the exploratory meetings held at Florence in 1949 and at Lüneburg in 1950 were much fortified by the presence of observers from Unesco. Here, and later, their encouragement and guidance proved invaluable. But of much greater and more far-reaching importance was the part played by Unesco at the first General Assembly and third International Congress of I. A. M. L held at Paris in July, 1951. It was a privilege highly esteemed by the Association to use Unesco House for its Assembly and Committee meetings. This background, with its lavish hospitality, provided the ideal milieu in which music librarians from many countries could meet and begin to discuss their aims and common problems. No less valuable in a different way, was the assistance given by Unesco to I. A. M. L in drafting a working constitution, which could take into account all the needs and aspirations of a specialist association. How sound this advice was, has been shown by the fact that after five years of active existence, our constitution has required only a few alterations.

In the two years following the Assembly of 1951, the I. A. M. L committees which met in Paris again enjoyed the hospitality of Unesco House. For a relatively young association such as I. A. M. L, with a rapidly expanding range of interests, Unesco has provided many valuable points of contact. Besides these, the Association must record with special gratitude the subvention which Unesco has given for the last four years towards the costs of the Central Secretariat and other expenses of the international Inventory of Musical Sources. Without this the inception of the project, which is the first truly international catalogue devoted to an art, would hardly have been practicable. The Association counts on the continued encouragement and support of Unesco as one of its most precious assets. It is therefore with a lively sense of gratitude that I. A. M. L tenders its heartfelt congratulations to Unesco on its tenth anniversary. Long may it flourish as the international Maecenas of the 20th century!

A. Hyatt King

ALEXANDER HYATT KING (LONDON)
President of I. A. M. L.

The Brussels Conference

The Fourth Congress and the Second General Assembly of the Association was held from 10—18 September, 1955, at Brussels, within the framework of the joint Congress of two other bodies, the International Federation of Library Associations and the International Federation for Documentation. Through the good offices of M. Albert van der Linden, who represented I. A. M. L. on both the International and the Belgian organising committees, I. A. M. L. was able to hold its meetings separately in the spacious premises of the Conservatoire Royal, and also to participate in the work of the larger Congress. Although the numbers of I. A. M. L. were not as great as might have been hoped, all its meetings were animated by a refreshingly realistic sense of purpose which augurs well for the future.

The formal business of the Second General Assembly was simplified by the expedient of postal ballot, to which, for the most part, the response represented a fairly high proportion of the membership. This voting approved the proposed amendments to the statutes and the raising of the subscription to a level which will give the Association an income better calculated to meet its obligations. On the new Council there are retained some of the former officers of the Association, now entrusted with different functions, and some new names and countries have won representation: this should ensure a sound blend of experience and new ideas.

M. van den Borren in opening the first Plenary Session spoke with incisive wisdom from his long experience as both music librarian and musicologist. (His address is printed in full in this issue.) The addresses given by Mr. E. J. Carter, representing the Libraries Division of UNESCO, Mr. Jack Bornoff, representing the International Music Council, and Dr. Egon Kraus, representing the newly formed International Society for Music Education, reminded the meeting of its close reciprocal ties with the work of UNESCO, and pointed out ways in which these could be strengthened to their mutual benefit. Thanks to the previous publication of I. A. M. L. papers in the two volumes of the communications of the Joint Congress, both the two Plenary Sessions and those devoted to the work of special committees were able to make rapid progress on practical lines. The results of these discussions can be seen in the resolutions which summarise the fundamental purpose of the meetings and point the way for the future.

From these it is clear that the functions of the Association are expanding on sound lines. The field of public libraries is an immense one, with which is closely linked the urgent need for raising the status and improving the training of music librarians. Radio libraries are solving their technical difficulties by close and active co-operation. In conservation, the problems presented by gramophone records and other types of rare material constitute a vital challenge. Among other tasks, the work of the research and university libraries offers a vast field for investigation and co-ordination. It is hoped to establish a special committee for this purpose. It seems hardly necessary to enlarge here on the practical value of I.A.M.L. to its members: *Fontes* itself, with its invaluable selective lists, the beginning of the publication of the cataloguing code, the series of *Documenta Musicologica*, and the work on the new Repertory of Musical sources are all evidence of what has been achieved. If in addition to these we can put into practical effect the resolutions passed at Brussels, the Association will go far towards consolidating its position. But it is necessary to widen the sense of inter-

national achievement and responsibility by expanding our membership and by giving as much attention as possible to the special fields of work undertaken by our members, either individually or as part of national groups. To have reached a total of 515 members in barely five years is no mean achievement, but we must expand much more. We need to increase our membership in those countries which are already within the Association. We need to strengthen our groups in countries where music libraries tend to be under-developed. We need to secure members in countries which are not yet members but to which we believe we can offer as much as they could contribute to us.

We have plainly much to take in hand before the next International Congress of the Association, which will be held at Cambridge in 1959.

Discours de M. le professeur Charles van den BORREN, Membre de l'Académie royale de Belgique

L'honneur qui m'échoit aujourd'hui de prendre la parole au cours de cette séance inaugurale, m'induit quelque peu en confusion. Il me semble que je fais ici figure d'ancêtre, de représentant d'une génération préhistorique, passée à l'état de fossilité, et, de ce fait, inapte à se mettre à la hauteur des circonstances nouvelles qui règlent le comportement des bibliothèques contemporaines. Mais il faut croire que, vu du dehors, par les yeux indulgents de mes anciens élèves, confrères et amis, et, plus particulièrement, de celui qui assure le secrétariat de ce Congrès — j'ai nommé M. Albert van der Linden —, il faut croire, dis-je, que je ne suis peut-être pas encore aussi cristallisé par l'âge et la retraite, que je serais personellement porté à le croire.

Il y a maintenant quinze ans que j'ai cessé d'être bibliothécaire de ce Conservatoire où se tiennent ces assises. J'y ai fonctionné pendant vingt ans, dans des conditions plutôt difficiles et — *horresco referens* — sans autre titre que celui de docteur en droit et de porteur d'un maigre bagage musicologique, fruit d'une autodidactie quasi absolue! Avec cela, aucune préparation professionelle, aucun examen de bibliothécaire! En revanche, de la bonne volonté à revendre ; de plus, un sens social passionnément orienté vers la notion de service à rendre. Et je pense bien que c'est ce dernier état d'esprit qui a le plus efficacement contribué à établir le bon renom que l'on a bien voulu m'accorder dans le monde des musicologues. C'est que, réagissant contre la manière de se comporter de plus d'un parmi les bibliothécaires d'antan, j'ai toujours considéré comme le premier de mes devoirs, d'ouvrir la riche bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles à tous les chercheurs sérieux du pays et de l'étranger, et de répondre, d'une façon aussi prompte et aussi complète que possible, aux demandes qui m'étaient adressées des quatre coins du monde.

Plus j'y songe, et plus je me rends compte que c'est dans cette attitude simplement humaine qu'il faut chercher l'origine de la sympathie dont se sent entourée ma vieillesse : sympathie qui explique la présence, en ce jour, à cette tribune, du bibliothécaire antédiluvien que je suis.

Ayant pris ma retraite comme fonctionnaire, je n'ai cependant pas perdu contact avec ceux qui m'ont succédés. Outre que la musicologie n'a pas cessé de me passioner — ce qui implique la fréquentation persistante des bibliothèques — j'ai été témoin, au jour le jour, des efforts parfois surhumains accomplis par mes successeurs pour gérer les fonds musicaux et musicologiques confiés à leur garde, et en améliorer le rendement, et cela dans des conditions d'ordre économique et administratif, que je n'hésite pas à qualifier d'aussi peu encourageantes que possible.

Le présent Congrès me donne l'occasion d'exprimer sans réserve mon admiration pour les progrès surprenants réalisés dans le domaine des bibliothèques, depuis les dix années que la fin de la dernière guerre a cessé de couper les communications entre les travailleurs intellectuels de notre bonne vieille planète. Aussi bien, comme il arrive plus d'une fois après ces grandes catastrophes destructrices de tout ce qui touche à l'esprit, une fièvre de reconstruction s'est fait jour, dont profitent, non seulement la matière, mais encore la science et l'art, en d'autres termes, tout ce qui fait la grandeur et la raison d'être de l'humanité.

En parcourant les rapports préliminaires rédigés en vue de ce Congrès multiforme, on ne peut pas ne pas être émerveillé par la variété et l'ampleur des questions nouvelles qui retiennent l'attention des bibliothécaires, depuis les temps relativement rapprochés où les bibliothèques fonctionnaient sous un régime d'empirisme, où chacun apportait sa petite pierre, à l'exclusion de toute vue d'ensemble, de toute organisation rationelle en rapport avec les exigeances croissantes de la vie intellectuelle nationale et internationale.

A l'heure qu'il est, nous voyons réunis, ici à Bruxelles, les représentants les plus qualifiés de l'ancien et du nouveau continent, attelés à la lourde, mais indispensable besogne de coordonner les efforts, de mettre au point, de la façon la plus pratique, les grands et les petits problèmes que soulève le fonctionnement des bibliothèques et qu'impose la nécessité de pousser au maximum leur rendement utile, tant au regard de la culture générale qu'à celui de disciplines particulières, à quelque catégorie qu'elles appartiennent.

En lisant le programme du Congrès, j'ai été frappé par la part considérable que prendront, dans ces débats, les petits pays, tels que la Hollande, la Suisse, le Danemark, la Belgique. Sans aucun doute, les petits pays ont beaucoup à apprendre des grandes nations qui occupent le premier rang dans la répartition mondiale. Mais, comme il ne s'agit pas ici de politique — domaine dans lequel les intérêts contradictoires ou les arguments de prestige ne prennent que trop souvent le pas sur l'intérêt général, — nous n'avons absolument pas à craindre que l'exiguité des territoires soit un obstacle à l'adoption de vues d'ensemble ou de détail unanimement orientées dans un sens harmonieusement constructif. En d'autres termes, les débats de ce Congrès ne se dérouleront point, nous pouvons en être certains, dans l'esprit décevant de l'ONU, mais bien plutôt dans celui de l'UNESCO, ce puissant organisme dans lequel nous avons, par ailleurs, l'assurance de trouver, en tout temps, un patron et un allié prêt à seconder nos efforts.

Ce qui nous intéresse plus particulièrement, ici, ce sont les bibliothèques musicales. Mais leur forme d'activité ne diffère pas essentiellement de celle des autres bibliothèques. Aussi, leur association à ces dernières, dans ce congrès quadripartite, apparaît-elle comme d'autant plus opportune, qu'elle constitue, indirectement, un hommage à la musicologie, cette science que l'on avait, jusqu'en ces dernières années, plus ou moins tenue en suspicion, et dont l'enseignement officiel dans les Universités, tout au moins dans les universités belges, n'avait trouvé place qu'en toute dernière extrémité, comme une branche de seconde, pour ne pas dire de troisième zône. Maintenant que la voici installée dans des chaires péniblement conquises, mais désormais solidement établies, grâce aux preuves irréfutables qu'elles ont donné du niveau scientifique de la nouvelle discipline, l'on doit bien reconnaître que cette dernière a une dette de reconnaissance inévaluable envers les bibliothèques qui lui ont permis d'atteindre ce niveau.

On est frappée, quand on prend connaissance des rapports préliminaires auxquels j'ai fait allusion tout à l'heure, on est frappé, dis-je, par le fait que toutes les questions qui se posent au sujet des bibliothèques en général, trouvent leur application, point par point, lorsqu'il s'agit de bibliothèques musicales. Il est bien certain, toutefois, que quand on parle des bibliothèques musicales, cela ne doit pas s'entendre de collections de musique formées, uniquement,

soit dans un but purement scolaire, soit en vue de fournir un répertoire au théâtre ou au concert. Les bibliothèques musicales dont il est ici question, sont évidemment celles qui, outre ce matériel pratique, comportent tout un arsenal d'ouvrages musicologiques, armature indispensable pour classer et ordonner les produits de l'imagination esthétique de tous les temps, et en faire l'objet d'une étude historique et morphologique. Aussi importe-t-il grandement que, dans un pays qui entend ne pas se laisser dépasser, les bibliothèques musicales les plus importantes soient outillées, en fait d'ouvrages ou de périodiques relatifs à la matière, de telle façon qu'aucun retard ne puisse se produire dans la possibilité pour les adeptes de la musicologie, de se renseigner sur les dernières conquêtes de l'investigation individuelle ou collective. Je n'ai pas besoin d'insister plus que cela sur la nécessité primordiale du facteur *up to date*, et sur les inconvénients particulièrement graves qui résultent du fait de devoir négliger ce facteur pour des raisons d'ordre économique, au profit, bien souvent, hélas, d'extériorisations purement spectaculaires qui ne laissent après elles, que le sentiment du vide et de la lassitude.

Ceci est l'affaire des pouvoirs publics, de ces pouvoirs publics, à l'action desquels le Directeur des Bibliothèques de France, M. Cain, consacre un rapport si fortement étayé ; « Principes de collaboration nationale et internationale », tel est le sujet du rapport de M. Brummel, Directeur de la Koninklijke Bibliotheek de La Haye ; « Bibliography : international, national and special », tel est celui du Sud-Africain, M. Coblans ; « Relation avec les différentes catégories d'usagers », tel est le thème proposé par le Suisse, M. Egger ; « Relations des bibliothèques publiques avec les autres Catégories de bibliothèques et les Centres de documentation », tel est le titre de la Communication de M. Depasse, Directeur honoraire de cette Ecole des Bibliothécaires de Bruxelles, qui a rendu et continue à rendre tant de services au pays ... Mais assez d'exemples ! Je ne puis que me référer aux intitulés et au contenu des autres rapports, pour que vous vous rendiez compte de ce que, quelque soit le domaine dans lequel on se meut, les bibliothécaires ont à se préoccuper des mêmes questions d'organisation, de conservation, d'outillage, d'acquisition et d'expansion.

En ce qui regarde les bibliothèques musicales, des problèmes d'un ordre plus particulier se posent, à côté de ceux d'ordre général. Les sujets qui sont de nature à attirer plus spécialement notre attention parmi ceux proposés par les rapporteurs sont, sans aucun donte, ceux qui s'inspirent de la préoccupation de répondre à des besoins nouveaux en faisant entrer en jeu les moyens d'action les plus propres à les satisfaire.

En ce siècle où la Radio et le disque répandent indifféremment le bon et le mauvais grain, où, d'autre part, de vaillants organismes mettent à la portée des Jeunesses musicales un répertoire d'un niveau moyen dont on ne saurait contester l'élévation, il est essentiel que les bibliothécaires s'intéressent à l'éducation musicale « passive ou active » de leur « clientèle », en la mettant en mesure d'établir l'échelle des valeurs, par la lecture d'ouvrages susceptibles de former le goût en dehors de tout exclusivisme et de toute idée préconçue. Il y a là une tâche fort utile à remplir, sur laquelle MM. Le Cosquino de Bussy et Duckles attirent très justement l'attention.

Le disque : voilà une conquête de la science appliquée qui était relativement dans l'enfance, du temps que j'étais bibliothécaire. Depuis lors, cet instrument de diffusion a fait son entrée dans les bibliothèques, où il rend des services immenses, en tant qu'illustration de l'histoire musicale, et mode d'initiation en matière d'ethno-musicologie et d'interprétation musicale. MM. Schaeffner et Miller nous le disent en termes qui ne sauraient être plus décisifs. Et quand le Prof. Blume et M. Lesure viennent nous parler du *Répertoire international des sources musicales* — cet ouvrage appelé à remplacer le *Quellen-Lexikon* d'Eitner, miracle, en son temps, de patience et d'érudition —, n'évoquent-ils pas, par là-même, le rôle immense que

les bibliothèques musicales de l'Ancien et du Nouveau Continent auront à remplir pour la mise sur pied de ce grandiose édifice, confié, cette fois, à la collaboration internationale? L'expérience personelle de Mme Clercx-Lejeune et de Mme de Moura Reis Pequeno les amène à des réflexions tout ce qu'il y a de plus pertinentes relatives à la formation du personnel préposé à la gestion des bibliothèques musicales. Ah! cette question du personnel! Combien elle est brûlante et irritante, quand on songe à cet esprit d'économie — indispensable, certes, dans la conduite d'un Etat — mais dont les premières victimes sont presque infailliblement les institutions vouées à la culture de l'esprit! Ah, ces musées qui s'enrichissent, d'année en année, grâce au zèle de leurs directeurs, mais dont des salles entières doivent rester fermées, faute de personnel! Ah, ces bibliothèques, autrefois simples sinécures, que le sens du devoir et le dévouement de leur conservateur a transformées en ruches bourdonnates, mais, hélas, cruellement démunies des précieux auxiliaires qui en doubleraient le rendement, tout en déchargeant les Conservateurs de besognes matérielles dignes de commis de troisième ordre!

Que l'on me pardonne ce rappel d'un temps lointain, où les choses se passaient ainsi, mais que le temps présent n'a pas encore améliorées dans la mesure où les exigences d'ordre pratique, voire un minimum de décence l'exigeraient!

Les trois derniers rapporteurs de ce Congrès nous entretiennent enfin de questions, dont le seul énoncé témoigne à quel point le rôle des bibliothèques a tendance à évoluer dans le sens d'un service international. La Radio, dont nous parle M. Davies, les échanges de musique, le disque et la bande comme matière d'échange, qui font respectivement l'object des rapports de MM. Grasberger et Rouget: tout cela nous montre avec surabondance ce que l'avenir doit attendre de ces suggestions, inspirées à la fois par une conscience très nette des nécessités et des possibilités de l'heure, et par un large esprit de confraternité internationale, dans l'ordre intellectuel comme dans l'ordre affectif. J'ajouterai encore: dans l'ordre moral! Car enfin, et c'est par là que je terminerai, les Congrès, comme celui qui se tient actuellement à Bruxelles, ont-ils indépendamment de leur utilité pratique, d'autre but que de resserrer les liens entre les élites du monde entier, de les encourager dans la voie de tout ce qui unit, à l'encontre de tout ce qui divise, et cela par une éclatante démonstration de solidarité, bienfait pour envisager l'avenir dans un esprit d'optimisme constructif?

Ce que je viens d'exposer en faveur des possibilités d'entente de toutes les bonnes volontés, la Société internationale de musicologie m'a chargé, au nom de son Président, le Prof. Paul Lang, empêché d'assister à ce Congrès, de l'exprimer avec un redoublement de force et de conviction. Venu au monde, il y a plus d'un quart de siècle, cette association, qui a vaillamment résisté à toutes les causes de dissolution qu'aurait pu entraîner la guerre, a derrière elle une expérience décisive, dont ses congrès triennaux — les trois derniers tenus respectivement à Bâle, à Utrecht et à Oxford — et son périodique — les *Acta musicologica* — sont le témoignage vivant et de portée essentiellement durable. Qu'une telle association ne puisse faire fi de l'aide des bibliothèques musicales, c'est là, un pur truisme. Mais que dire, d'autre part, de l'intérêt puissant qu'ont ses membres à ce que les bibliothèques soient organisées de façon à leur rendre le maximum de services? Aussi n'est-il pas surprenant que la Société internationale de musicologie envisage, avec une profonde sympathie, les efforts de l'Association internationale des Bibliothèques musicales pour réaliser cet idéal, dans les conditions les plus propres à satisfaire l'esprit de recherche des adeptes de la musicologie. Dans la certitude que ses voeux d'heureuse réussite seront exaucés, elle adresse donc, en ce jour, son salut fraternel à tous ceux qui, participant à ce Congrès, viennent y apporter le fruit de leur savoir et de leur expérience.

Summary of the speech of Mr. Edward CARTER, Head of the Libraries Division of UNESCO

Mr. Carter conveyed the greetings of the Director-General of Unesco to the IAML conference. Unesco, he said, regarded its collaboration with the professional associations of librarians as of the greatest importance. It was only through close association with the independent non-governmental organizations that Unesco could hope to achieve a large part of its mission and within the limits of the funds allotted by the General Conference to non-governmental organizations Unesco was always ready to do its utmost to assist specialized groups to carry out their programmes contributing directly to international understanding. It was always a matter of considerable anxiety that the funds which were available for this purpose were never large enough and could never be large enough to meet all the needs of enterprising groups such as the International Association of Music Libraries. The subventions were therefore highly selective and had to be granted to assist not the whole of an organization programme but those special parts of it which seemed particularly important. It was clear to Unesco that the production of a directory of musical sources was a task of great value. It was furthermore a task which could never be successfully executed by the Secretariat of Unesco and indeed could only be carried out by highly qualified specialists. It was a matter of considerable interest to Unesco that the International Association of Music Librarians had achieved good working cooperation with the musicologists which assured that the directory would be produced with a fine combination of scholarship and the technical skill special to the library profession.

Although Unesco's subventions were limited in size and therefore had to be confined to the support of a limited activity, Unesco's interest in the work of music librarians extended over the whole programme. Unesco could share what he felt was certainly the feeling of music librarians themselves, that in the comparatively short life of their Association they had been able to hold a series of outstandingly successful conferences and to deal with a wide variety of activities.

In addition to its interest in the technical aspects of the programme of IAML, Unesco had a very special interest to support and encourage the fullest possible development of the *international character* of the work of international professional associations and of the music librarians as much as of any others. Repeatedly delegates at Unesco General Conferences had referred to the fact that many international organizations were inadequately representative of other than European countries. It had even been suggested at the General Conference that Unesco subventions should be confined to organizations which could prove by the wide international scope of their membership that they were truly world-wide in their interest and their scope. In recent months a substantial effort had been made by Unesco and by the international organizations to enlist the active participation of professional associations in those parts of the world which have hitherto been largely neglected. IAML had in fact made a big effort in this respect and the results were already becoming evident, but there was one important consequence of this widening of membership: if any international organization was to assure the active cooperation of, for instance, Asian and Latin American countries, they must be quite certain that their programmes were developed so that the specialists in these regions received actual and worthwhile services through their membership. Music, as is always pointed out, has many advantages as an international art-form; all parts of the world are always interested in the music of other parts, but, on the other hand, there is great ignorance of the music of many countries and regions so that the

work that can be done by music librarians in making little-known music more familiar throughout the world is a cultural contribution to international understanding of the greatest importance.

Mr. Carter finally referred to the importance of the International Congress of Libraries and Documentation Centres, in the organization of which IAML had cooperated fully. There were many questions which could be raised with regard to the purpose and the services that were rendered by a such vast international meeting, as was now to be held in Brussels, but the organizing committee had attempted to make the Brussels Congress a meeting in which all interests, special as well as general could be satisfied. However special the techniques and the clientele of music librarians might be, justifying the existence of a special association, they shared a very large part of their work with other groups of librarians. Many of the greatest music libraries formed parts of national and academics libraries and there was an obvious point of contact between the members of IAML and their colleagues in these other fields of library work. Notably also there had been in recent years a vast increase in the services rendered by public libraries to make recorded and sheet music available to non-specialists. Mr. Carter hoped that, if they could find time from their own specialized business, the music librarians would cooperate in the discussions of public library work in the general conference.

In conclusion Mr. Carter repeated the Director-General's greetings to the IAML Conference and expressed the hope that the leaders of IAML would always seek every opportunity of cooperating with Unesco.

Summary of Address by Mr. Jack BORNOFF. Executive Secretary of the International Music Council

Mr. Bornoff began by describing the role of I.M.C. within the general policy of UNESCO in the field of culture. I. M. C. was responsible for a programme of exchange of information between peoples which is intended to lead to better mutual appreciation of the music of different nations. Because the headquarters of UNESCO and of I. M. C. were situated in Paris, it was easier to think in terms of the European continent rather than internationally. But Mr. Bornoff stressed the obligations of an organization such as the Council towards other continents and towards musical languages other than European.

I. M. C. consisted of a number of international organizations each representing a branch of musical activity, and national committees or delegates in the various contries. It was the aim of the Council to extend its representation to include national committees in all member countries of UNESCO. It was of the utmost importance that these national committees in turn should include all aspects of music in their country in general, and in particular the national representatives of the I. M. C.'s member-organizations.

As a member-organization, I. A. M. L. had a vital role to play in pursuing the aims of I. M. C. By developing its own projects in the field of public libraries, I. A. M. L. was helping several other member-organizations of the Council. Mr. Bornoff mentioned in particular the International Federation of Musical Youth, whose influence on the musical taste of future generations could be considerable, and the International Society for Music Education, the most recent addition to the I. M. C. family. He hoped projects could be devised — both nationally and internationally — in which these organizations could join I. A. M. L. in providing facilities for young music lovers who were eager to study, to hear and to perform music.

Mr. Bornoff also expressed the hope that I. A. M. L., through its gramophone and radio libraries, would give direct assistance to I. M. C. in those of its projects which depended on these media for their realisation. It was, for example, thanks to the intervention of I. A. M. L. that the Music Library of the Radiodiffusion-Télévision-Française was providing a vital link in the organization of the International Rostrum of Composers. Broadcasting organizations from eleven countries were now participating in this project through which programmes of contemporary music contributed by those countries were being performed in all of them. It was to I. A. M. L. that I. M. C. had turned for the publication of its International Catalogue of Music to be recommended for performance by young people and amateurs.

Finally Mr. Bornoff appealed for close co-operation from the Association in launching I. M. C.'s recording project whereby certain series of records of contemporary music, classical music of the Orient and Folk music would be made available on subscription. I. M.C. felt strongly that the success of this enterprise depended, to a great extent, on the reaction from libraries of all kinds, and in all countries. And here, he thought, I. A.M L. was particularly well placed to give valuable help to the Council.

Address of Dr Egon KRAUS, Secretary General of I. S. M. E.

I have the great honour of bringing a message of good will from ISME. It is not long ago that the General Assembly of ISME took place at Lindau and Zürich. There we agreed with your representative that the two organizations should closely cooperate.

When your Secretary General invited ISME to send a delegate to take part in your congress, this surely was not only due to the fact that we are the youngest child of a common father, the International Music Council. There are more convincing reasons for such an invitation: the fact that we have common aims.

Surely it is our common aim:

to foster a deeper and better understanding of music among all classes of the society,

to make people acquainted with the masterpieces of past and present times,

to make music an integral part of general education; surely it is our common effort to bridge the gap between the listener, the composer and the performer of contemporary music.

The first glance at the program of your fourth international congress also reveals the necessary close contact between our two societies. Three times the subjects of your sessions directly refer to music education, and more or less all subjects approach music education in a wider sense. So it will not surprise you that an eminent music librarian suggested that IAML should maintain a sort of permanent workshop within ISME and vice versa.

During the Brussels conference on the role and place of music in the education of youth and adults your Secretary General Mr. Fedorov gave a report on the great public music libraries. In this report I find the following passage:

"Intelligent publicity should be undertaken to make the immense resources of our musical collections known to a wide circle of readers and to convince them of the outstanding importance of these collections for anyone who is interested in music, and is trying to understand it better, to know more about it and to enjoy it with some degree of intelligence."

Who is more interested in music, in a better understanding and more intelligent appreciation of music than the music educator himself? We fully appreciate every possible support that can help us in solving the problems of music education in our time, problems which are more difficult than ever because of psychological, sociological and other reasons.

It is the purpose of our society to stimulate music education throughout the world. If the main aims of education are almost the same all over the world, music education must no longer be handicapped by national or regional barriers.

If all men have the same right to take part freely in the cultural life of the community and to enjoy the arts, this fact also appeals to the music educator and brings him within the scope of a task which can only be solved by an international exchange of ideas, persons and materials.

In this respect music libraries are of a special importance for the music educator, for they help him to keep up to date with the current musical and educational material of their respective countries.

There is another reason for close cooperation between music librarians and music educators. As far as music appreciation is concerned, new worlds are discovered and explored: the music of the middle ages as well as the different aspects of modern music. Even if we admit that the publishers provide us with cheap editions of old and new music, there is such a wide range that nobody can buy everything he is interested in. Also in this respect we need the support of music libraries which hold at our disposal a well balanced selection from the best musical and music educational productions.

Why is it necessary to develop this work on an international scale? Nowadays the field that must be covered is so considerable that no single person could ever solve the problem of a continuous exchange, that no musicologist and no music educator could have a well balanced knowledge, even in his special subject, without the help of the librarian.

We are deeply convinced that IAML can support us in many respects:

1. in the publication of lists of new educational material (such as books, compositions) within their journal *Fontes artis musicae*,
2. in the compilation of all material concerned with music education
3. in the compilation of catalogues devoted to music suitable for special educational purposes.

These short remarks may show you that a close contact and cooperation between our two societies is a necessity.

FRITS NOSKE (AMSTERDAM)
Secrétaire général de l'A. I. B. M.

Compte-Rendu des Travaux de la 2e Assemblée Générale de l'A. I. B. M.

Summary Report on the 2nd General Assembly of the I. A. M. L.

Message de bienvenue.

Le Président du Groupe national belge, le Dr. Albert Van der Linden, souhaite la bienvenue à l'Assemblée et présente ses meilleurs voeux pour le succès du Congrès.

Discours d'ouverture du Président, M. Richard S. Hill.

Le Président décrit, en grandes lignes, l'évolution de l'Association et attire l'attention de l'Assemblée sur deux points qui sont d'une importance vitale pour son existence: la réalisation du R. I. S. M. et l'activité des groupes nationaux. M. Hill constate avec satisfaction que l'A. I. B. M. a fait un travail de pionnier dans le domaine de la collaboration internationale. On ne peut plus mettre en doute son droit à l'existence, vu que les bibliothèques médicales

et agricoles ont suivi son exemple. Les associations internationales de bibliothèques spécialisées sont devenues ainsi un aspect normal de la vie des bibliothèques. Le Président observe que la structure de l'A. I. B. M. devient de plus en plus complexe et que le nouveau Comité Exécutif aura une lourde tâche à accomplir.

Rapport du Secrétaire général, M. Vladimir Fédorov. (voir plus loin le texte intégral de ce rapport.)

Le rapport est ratifié par l'Assemblée. Le Président exprime son admiration et sa reconnaissance pour le travail énorme que M. Fédorov a effectué depuis la fondation de l'Association.

Rapport du Trésorier, Mme Renée P. M. Masson.

Mme Masson lit le rapport financier. M. M. Stock et Davies proposent que chaque année un bref rapport financier soit envoyé aux membres du Comité Exécutif. Il est décidé que celui-ci sera publié régulièrement dans FONTES. Le rapport du Trésorier est ensuite ratifié.

Discussion et vote des amendements aux Statuts.

Le Président annonce les résultats du vote par correspondance. Tous les amendements aux Status ont été adoptés. M. Stock (Angleterre) croit préférable dans l'avenir de soumettre aux membres de l'Association les amendements éventuels beaucoup plus tôt, afin de leur permettre de les discuter au sein de chaque groupe national. Le Président supporte cette proposition. L'Assemblée décide de soumettre dorénavant les amendements aux Statuts un an avant la prochaine Assemblée.

D'une discussion sur l'augmentation des cotisations il résulte que, d'après l'avis général, cette augmentation est inévitable.

Election du nouveau Bureau de l'Association.

Le Président annonce que les votes par correspondance ont donné, pour la composition du nouveau Bureau, les résultats suivants:

Président: A. Hyatt King (Angleterre)
Vice-Présidents: Vladimir Fédorov (France)
Hans Halm (Allemagne)
Richard S. Hill (Etats-Unis)
Secrétaire général: Frits Noske (Pays-Bas)
Trésorier: André Jurrès (Pays-Bas)
Membres « at large »: Mercedes de Moura Reis Pequeno (Brésil)
Claudio Sartori (Italie)

Rapports des Présidents des Commissions de Travail.

MM. Davies, Ott et Pauli rapportent brièvement sur l'activité de leurs commissions internationales de travail respectives. Des rapports plus détaillés sont publiés à la suite de ces comptes-rendus administratifs.

Questions diverses.

Au nom du Groupe Anglais, M. Stock et Mlle Britten proposent une distribution nouvelle des revenus en ce qui concerne les groupes nationaux. Le Président observe, que, d'après les Statuts, il est impossible de mettre en discussion leur intéressante proposition. Il conseille au Groupe Anglais de la présenter au Comité Exécutif, lors de sa prochaine réunion annuelle. MM. Stock et Noske donnent alors une vue d'ensemble de l'activité des groupes anglais et néerlandais (cf. FONTES, 1955, pp. 61 et 131).

Address of welcome.

The President of the Belgian national branch, Dr. Albert Van der Linden, welcomed those present and expressed his best wishes for the success of the Congress.

Inaugural address of the President, Mr. Richard S. Hill.

The President broadly outlined the process of development of the Association in particular indicating two points which were of vital importance for its existence: the realisation of R. I. S. M. and the activity of National Branches. Mr. Hill stated with satisfaction that I. A. M. L. had done pioneering in the field of international cooperation. Its right of existence could not be questioned any longer now medical and agricultural libraries had also founded similar organizations. Associations of special libraries have become a normal aspect in the international library world. Besides the President pointed out that with its growth the structure of I. A. M. L. became more and more complicated. The new Executive Committee was awaiting a heavy task in years to come.

Report of the General Secretary, Mr. Vladimir Fédorov (for the complete text see below).

The report was approved. The President thanked Mr. Fedorov for the enormous amount of work that he has done for the Association since its foundation.

Statement of the Treasurer, Mrs. Renée P. M. Masson.

Mrs. Masson read out the financial report. In connection with this, Messrs. Stock and Davies suggested that it was desirable to send in future yearly a short financial statement to the members of the Executive Committee. After a short discussion it was decided to publish these statements in FONTES. Hereupon the report of the Treasurer was approved.

Discussions and voting upon the amendments to the statutes and internal regulations.

The President announces the results of the postal vote. All amendments had been approved of. Mr. Stock (England) thought it necessary that henceforth proposals in amending the statutes should be more speedily circulated to members. The President agreed with this proposition. It is decided that next time amendments to the statutes should be submitted to the members one year before the Assembly. A discussion about the higher subscription resulted in the general agreement to its inevitability.

Elections of the new Officers of the Association.

The President announces that all the proposed candidates had been selected by postal vote. The new committee now comprises:

President: A. Hyatt King (England)
Vice-Presidents: Vladimir Fédorov (France)
Hans Halm (Germany)
Richard S. Hill (U. S. A.)
General Secretary: Frits Noske (Netherlands)
Treasurer: André Jurrès (Netherlands)
Members at large: Mercedes de Moura Reis Pequeno (Brazil)
Claudio Sartori (Italy)

Statements of the Presidents of the Working Committees.

The Presidents of the International Working Committees, Messrs. Davies, Ott and Pauli, gave short reports on the activities of the last period. Most problems would be treated during the Congress in separate reports.

Various Questions.

Mr. Stock and Miss Britten proposed on behalf of the English Branch a change of the livy made on the national revenues. It did not seem possible according to the regulations to take this proposal up for discussions at this time. It was suggested to the English Branch that they bring the proposal to the next annual Meeting of the Executive Committee.

Mr. Stock and Mr. Noske gave a general view of the national activities in England and the Netherlands. (Both reports have meanwhile been published in *Fontes* 1955 pp. 61 and 131.)

VLADIMIR FEDOROV (PARIS)

Rapport du Secrétaire général, années 1951 – 1955

Vous n'attendez pas, du moins je l'espère, d'un pauvre secrétaire général qui ne sait pas parler et qui lit plus mal encore qu'il ne parle, un discours en règle. Ce que je compte vous donner aujourd'hui, après six ans d'efforts, de réussites et de déboires, c'est tout simplement un très court et très sommaire bilan, accompagné peut-être de quelques considérations générales sur les joies et les tristesses d'une collaboration internationale.

Il serait inexact de dire que lors de la constitution définitive de notre Association, en 1951 à Paris, nous partions à zéro. Dès 1949, à Florence, les premiers contacts étaient pris. Quant au cadre, dans lequel notre collaboration internationale devait s'affirmer, il était tracé depuis 1950, date de la formation de la Commission provisoire à Lüneburg.

La machine était donc déja en train depuis un bon moment, lorsque les premiers bulletins d'adhésion allèrent trouver chez eux, en septembre 1951, les uns et les autres de nos collègues.

Nous avons fait pas mal de chemin depuis, car nous voilà 515 membres exactement. Ce chiffre dérisoire est pourtant considérable, si l'on tient compte du fait que ce sont là surtout des établissements : — bibliothèques, phonothèques, discothèques, fonds musicaux, instituts, musées, archives, maisons d'édition; que les bibliothèques musicales ou les départements de la musique indépendants sont encore rares; que les bibliothécaires et discothécaires musicaux commencent à peine à se spécialiser et à former un groupe distinct; que, les Etats-Unis d'Amérique mis à part, aucune tentative n'avait été faite jusque là pour les encourager à s'unir ne fut-ce que sur un terrain national.

Mais il n'y a pas que ce chiffre, pour nous impressionnant, de 515 membres. Peu à peu, des branches nationales de l'A. I. B. M. se sont formées. Elles continuent à se consolider, à se développer, à prendre conscience du rôle considérable qu'elles peuvent et doivent jouer dans la vie musicale de leur pays. Et ce qui nous fait surtout croire en leur utilité et en leur vitalité, c'est le caractère très particulier que chacune d'elles a sû prendre: — il n'y en a pas deux qui se ressemblent. Quoi qu'il en soit, ces branches nationales, leur formation et leur développement, resteront encore longtemps la préoccupation, le souci majeur de l'Association mère. L'idéal pour nous serait de réussir à former dans tous les pays, sans exception, une branche nationale aussi considérable, aussi active, aussi consciente de ses devoirs nationaux et, je souligne, *internationaux*, que la branche britannique.

Au fur et à mesure de notre croissance, nous nous sommes très rapidement aperçus que pour maintenir un contact solide entre les membres isolés de l'Association, pour accélérer l'adhésion de membres nouveaux, pour activer la formation de groupes nationaux, les rares contacts personnels (une ou deux fois par an), les lettres et les circulaires, aussi nombreuses soient-elles, ne suffisaient pas. Notre premier *Bulletin d'information*, bulletin encore purement administratif, paraissait donc en octobre 1952. Après trois numéros, il était remplacé en juin 1954 par l'organe officiel actuel de l'Association, ses *Fontes artis musicae*.

Cette revue, que l'aide généreuse du Conseil International de la Musique et la compréhension d'un grand éditeur de musique allemand nous permettent de publier, est un très grand avantage pour nous dont nous n'avons jusqu'ici ni sû, ni pu tirer le maximum. A la *Liste internationale sélective*, que nous souhaiterions plus complète, plus régulière et plus parfaite quant à sa présentation, nous aimerions voir s'ajouter d'autres bibliographies internationales musicales courantes: — une discographie courante de la musique contemporaine; une bibliographie courante scientifique du disque et de la bande folkloriques; une bibliographie courante et sélective des nouvelles acquisitions des grandes bibliothèques musicales, par exemple.

Une participation beaucoup plus active à la rédaction de la revue de nos groupes nationaux et de nos commissions de travail nous paraît également indispensable. Nous voudrions y voir beaucoup plus d'articles techniques spécialisés. Enfin, nous regrettons vivement que cette revue ne soit pas, ou ne soit pas encore, considérée par tous nos membres comme *leur* revue, que les suggestions, critiques et offres n'affluent pas en masse, comme nous l'avions espéré au début.

Un autre aspect de notre activité régulière, c'est le travail de nos commissions spécialisées. On vous dira tout à l'heure comment ces commissions vivent. Leur formation nous avait paru nécessaire. Les préoccupations d'une bibliothèque musicale attachée à un centre radiophonique, celles d'une bibliothèque musicale populaire, celles d'une discothèque ou phonothèque nationales ou radiophoniques, celles d'une grande bibliothèque musicale scientifique, ne sont-elles pas suffisamment dissenblables, pour qu'un travail en petit comité, entre spécialistes, s'impose comme beaucoup plus pratique et beaucoup plus efficace? Ces commissions ne semblent pas néanmoins avoir trouvé le climat et l'organisation idéaux. L'avenir dira ce que dans ce climat et dans cette organisation doit être changé, amélioré, mieux adapté aux besoins.

Les buts de notre Commission du code international de catalogage de la musique étant plus restreints et plus précis, cette commission a réussi à obtenir des résultats positifs. Le tome I de ce code, qui en aura trois, est sous presse (C. F. Peters-Verlag); le texte du tome II sera définitivement arrêté mardi prochain ici même; le tome III ne tardera pas à être mis sur le chantier.

Tout aussi restreinte et précise sera la norme pour les abréviations des termes musicaux à la quelle travaillent plusieurs groupes nationaux de l'A. I. B. M. et qui sera finalement débattue avec le concours de la Commission 46 de l'I. S. O.

Parmi les très grandes entreprises dont l'Association a cru devoir prendre la charge en tout premier lieu et dont l'utilité n'est contestée par personne, figure le *Répertoire International des Sources Musicales*. Nous pouvons dire sans fausse modestie que, si cette énorme tâche est en train, si la publication en 1956 du premier volume de la première série du *Répertoire* est envisagée, si d'autres séries sont déjà amorcées, c'est presqu'uniquement au désir de notre Association d'aboutir rapidement à des résultats positifs que nous le devons.

Au cours des débats de cette après-midi, des détails plus précis vous seront donnés quant à l'état actuel des travaux du R. I. S. M.

Si la part qui revient à l'Association dans l'édition des deux séries des *Documenta musicologica* n'est qu'une part honorifique, il n'en sera pas de même des deux importantes publications qui sont sur le point de voir le jour. Nous voulons parler du *Musicological Index* et de l'*International Microfilm Archive of Music Manuscripts*. Le plan détaillé du premier paraîtra dans le prochain numéro des *Fontes* (decembre 1955), mais nous espérons qu'avant cette date encore le Bureau et le Comité Exécutif, qui se réunissent cette semaine à Bruxelles, auront déjà règlé le sort de l'une et de l'autre. Les deux semblent de toute façon partir sous des auspices extrêmement favorables.

Deux autres projets enfin, dont l'un aboutira avant la fin de cette année même, et dont l'autre ne demandera qu'un minimum d'efforts.

La série des *Répertoires internationaux* de musique contemporaine destinés aux ensembles de jeunes et d'amateurs est un projet du Conseil International de la Musique vieux de plusieurs années déjà, mais qui n'arrivait pas à trouver sa forme définitive. Le Conseil a cru bon de nous confier finalement la réalisation de ce projet. En octobre 1955, le premier volume de cette série consacré à la musique symphonique sera déposé chez l'éditeur. Vingt-deux pays y ont participé. Un avant-propos de Britten et une Préface technique de S. Baud-Bovy souligneront l'intérêt pratique de ce premier essai.

Quant au Répertoire international des bibliothèques, des phonothèques et des musèes musicaux, il ne tient qu'à nous de le rédiger rapidement, un nombre très considérables de fiches étant déjà à notre disposition, surtout en ce qui concerne les phonothèques.

Cette activité régulière, efficace et multiple, dans la plupart des domaines que nous assigne l'article II de nos Statuts, nous permettait de prétendre à une place honorable parmi les associations internationales déjà existantes. Soutenus moralement et aidés matériellement par l'UNESCO dès nos premiers pas, nous avons essayé de travailler en contact le plus étroit avec cet organisme international par excellence et nous montrer dignes de la confiance qui nous avait été témoignée. Le Conseil International de la Musique a bien voulu nous admettre à son tour parmi les organisations internationales qui le constituent et de nous confier ou de confier à nos commissions de travail des tâches précises.

Nous ne dirons jamais assez quels liens intimes et indissolubles nous lient à la Société Internationale de Musicologie avec laquelle nous ne pouvons pas ne pas collaborer à tout instant et dans tous les domaines. C'est un lien organique d'ailleurs : — la plupart de nos membres individuels, ne sont-ils pas aussi membres de la S. I. M. ?

Nous nous proposons enfin de suivre de très près les travaux de la nouvelle Société Internationale d'Education Musicalae et de l'aider dans toute la mesure de nos possibilités, qui sont grandes dans ce domaine.

N'oublions pas non plus que tout en étant surtout musiciens et musicologues, nous sommes aussi des bibliothécaires et des documentalistes. Notre participation à ce Congrès général des bibliothèques et des centres de documentation en est une preuve, nous le croyons, des plus évidentes. Nous nous déclarons, comme par le passé, prêts à toute collaboration loyale et confraternelle.

De cette collaboration loyale la plupart de nos membres donnent journellement un exemple frappant. Certes, nous avons quelque fois le droit de nous plaindre. Tel pays lointain — et qui n'a même pas pour excuse quelque rideau de fer implacable — reste sourd et muet à toutes nos sollicitations, à toutes les pressions amicales, à toutes les lettres pressantes. Tel autre, convaincu, promet tout . . . et ne fait rien. Mais quel courant de sympathie fraternelle, dans l'ensemble; quelle compréhension, quel désir d'aider, quelle simplicité aussi pour accepter les tâches les plus obscures et les plus fastidieuses et ingrates, quel courage et quelle abnégation dans leur réalisation.

C'est sur cette note humaine, optimiste, sympathique, qui parait-il est la note distinctive d'un bibliothécaire et d'un documentaliste musicaux, que je voudrais terminer ce bref exposé administratif. C'est cette note, ce « *la* » A. I. B. M., qui m'a permis de tenir bon pendant ces six ans de labeur et de surmonter tous les découragements. Et c'est elle encore, elle surtout, que je voudrais léguer à mon successeur.

ALFONS OTT (MÜNCHEN)
Präsident der Commission internationale des bibliothèques musicales publiques

Einführungsvortrag für die Generalversammlung der A. I. B. M.

Es sind jetzt etwas über zwei Jahre her, seit hier in Brüssel anläßlich des internationalen Kongresses für Musikerziehung vom Juli 1953 vor der UNESCO und dem Internationalen Musikrat der Gedanke erörtert wurde, eine ständige Organistation aller öffentlichen Musikbibliotheken zu schaffen. Diese Idee ist inzwischen Wirklichkeit geworden. Es ist ein symbolischer Akt, daß die Internationale Kommission der öffentlichen Musikbibliotheken heute von der gleichen Stelle aus dem Internationalen Kongreß der Bibliotheken ihre Begrüßung abstatten darf.

Die eigentliche Gründung der Kommission geht auf eine zweitägige Sitzung in Paris zurück, die durch die tatkräftige Unterstützung des Generalsekretärs der AIBM M. Fédorov am 26. und 27. April 1954 stattfinden konnte. An dieser Zusammenkunft waren bereits 11 Länder beteiligt:

Australien	Professor Silbermann
Österreich	Dr. Ruppe, Salzburg
Belgien	Dr. Van der Linden, Brüssel
Dänemark	Dr. Schmidt-Phiseldeck, Kopenhagen
Vereinigte Staaten	Präsident Hill
Frankreich	M. Fillet, Tours
	M. Richter, Mulhouse
Großbritannien	Mr. Davies, London
Niederlande	M. Le Cosquino de Bussy, Amsterdam
Schweiz	Dr. Zehntner, Basel
Jugoslawien	Professor Cvetko
Deutschland	Dr. Ott, München

Die Sitzung, an der auch Vertreter der UNESCO und des Internationalen Musikrates teilnahmen, wurde durch den Präsidenten der AIBM Mr. Hill eröffnet. Darauf übernahm Dr. Ott die Leitung und betonte in seinem Einführungsvortrag die Notwendigkeit einer internationalen Zusammenarbeit um die musikkulturelle Aufgabe der öffentlichen Musikbibliotheken auf eine möglichst breite und geschlossene Basis zu stellen. Im Verlaufe der weiteren Diskussionen berichteten die Delegierten der einzelnen Länder über die Lage der öffentlichen Musikbibliotheken und ihre verschiedenartige Entwicklung. Nach dieser Berichterstattung wurde angeregt, daß sich nach dem Beispiel von Deutschland die musikalischen Volksbibliotheken jedes Landes zunächst in nationalen Gruppen zusammenschließen. Einstimmig wurde der Antrag angenommen, eine Internationale Kommission der öffentlichen Musikbibliotheken im Rahmen der AIBM zu gründen. Als Präsident wurde Dr. Ott gewählt, als Vizepräsident M. Le Cosquino de Bussy. Die Vereinigten Staaten und Großbritannien sind der Anregung, ihrerseits zwei

zusätzliche Vizepräsidenten zu ernennen, noch nicht nachgefolgt. Das Generalsekretariat wurde Frankreich in der Person des M. Richter anvertraut.

Inzwischen hat die Kommission ihr erstes Arbeitsjahr absolviert. Die intensive Arbeit in den einzelnen Ländergruppen beschäftigte sich mit dem Aufbau der bestehenden Bibliotheken und mit verschiedenen Neugründungen. Hier sind besonders Saarbrücken, Düsseldorf, Augsburg und Passau zu nennen. Jede bisher erschienene Nummer der FONTES brachte Aufsätze und Berichte über die öffentlichen Musikbibliotheken. Die letzte Nummer des deutschen Zentralorgans DIE MUSIKBÜCHEREI ist als Sonderheft ganz den ausländischen Musikbibliotheken gewidmet.

Die Verbindung mit den deutschen Musikbüchereien der Deutschen Demokratischen Republik wurde aufgenommen.

Die Kommission beteiligte sich in der Person von Dr. Ott aktiv am Internationalen Kongreß für Musikerziehung, der vom 1. bis zum 4. Juni 1955 in Lindau stattfand. Hier wurde der Beitritt der Kommission zur Internationalen Gesellschaft für Musikerziehung beschlossen. Auch hierin dokumentiert sich die aktive erzieherische Aufgabe, die der öffentlichen Musikbibliothek zukommt.

Die Kommission erhofft sich von dem jetzt beginnenden Kongreß in Brüssel den Beginn einer noch engeren Zusammenarbeit zwischen den einzelnen Ländern. Viele Fragen der Arbeitspraxis bedürfen noch einer gemeinsamen Klärung. Die letzten Berichte der Ländervertretungen haben gezeigt, daß noch viele Schwierigkeiten zu überwinden sind. Auf dem Lindauer Kongreß wurde von maßgeblichen Vertretern des Internationalen Musikrates und der Gesellschaft für Musikerziehung anerkannt, daß die öffentlichen Musikbibliotheken wesentliche und unentbehrliche Faktoren der musikalischen Volkserziehung geworden sind. Diese Erkenntnis verpflichtet zur Zusammenfassung aller Kräfte. Möge der Brüsseler Kongreß ein wegweisender Markstein auf unserem Wege werden.

F. W. PAULI (FRANKFURT/MAIN)

Sekretär der Commission Internationale des Phonothèques Musicales

Bericht über die Tätigkeit der Kommission

In Vertretung des Herrn Schaeffner bin ich gebeten worden, der Generalversammlung einen kurzen Bericht über die Commission Internationale des Phonothèques Musicales zu erstatten, deren Präsidium M. André Schaeffner innehat.

Die AIBM hat bereits bei ihrer Gründung in Artikel 2 ihrer Statuten auch die internationale Zusammenarbeit der Tonarchive in ihren Aufgabenbereich einbezogen. Sie bezweckt nach diesem Artikel die Durchführung von Maßnahmen zur Erhaltung und zum Schutze des musikalischen Erbgutes auch soweit es auf Tonträgern in Form von Schallplatten oder Bandaufnahmen vorliegt. Die grundsätzlichen Fragen, die hiermit zusammenhängen, wurden bei den Tagungen im Jahre 1951 und bei späteren Gelegenheiten erörtert. Das Ergebnis dieser Vorbesprechungen war die Bildung einer vorläufigen Kommission, die zunächst eine große Anzahl von Musikphonotheken um die Übersendung von Unterlagen bat, die die Grundlage für eine statistische Erfassung bilden sollten. Die Auswertung dieser Unterlagen wurde zum Thema einer besonderen Tagung gemacht, die am 22. / 23. April 1953 in Paris stattfand. Der Einladung zu dieser Tagung, die unter dem Vorsitz des Präsidenten der vorläufigen Kommission, M. André Schaeffner, Paris, durchgeführt wurde, waren Vertreter aus Frankreich, den Vereinigten Staaten, England, Österreich, Italien, Deutschland und Dänemark

gefolgt. Als Beobachter wohnten den Besprechungen Vertreter des Internationalen Musikrates, der UNESCO und der Internationalen Vereinigung der phonographischen Industrie bei. Zur Erörterung standen die Pflichtabgabe von Industrieschallplatten an zentrale nationale Institute, die Frage der Organisation eines internationalen Austausches, die Aufstellung einer internationalen Bibliographie von Tonaufnahmen und eines Verzeichnisses der Musikphonotheken auf internationaler Basis und die Bedeutung der Industrieschallplatten für die zeitgenössische Musik. Unterkommissionen wurden beauftragt, sich mit den besonderen Problemen der Pflichtabgabe und der internationalen Bibliographie zu beschäftigen. Bei dieser Pariser Tagung wurde ein ständiger Ausschuß unter der Bezeichnung „Commission Internationale des Phonothèques Musicales" errichtet, der unter dem Vorsitz von M. André Schaeffner arbeitet. Durch Übersendung von Unterlagen haben sich über 60 Phonotheken aus 20 verschiedenen Ländern der Zusammenarbeit zur Verfügung gestellt. Zu diesen Phonotheken gehören Rundfunktonarchive, Tonarchive von Universitäten und Forschungsinstituten, Tonsammlungen von Instituten auf dem Gebiet der Volksmusikpflege, Schallplattenabteilungen von Musikbüchereien sowie einige private Sammlungen.

Die Fortschritte in der Arbeit der Kommission sind in der Zwischenzeit gering gewesen. Einige weitere Phonotheken haben sich für die Arbeit der Kommission interessiert; weitere sind zur Mitarbeit eingeladen worden, ohne sich allerdings an der Arbeit zu beteiligen. Die Gründe für die geringen Fortschritte sind verschiedener Art. Sie liegen zum Teil in dem Umstand, daß, abgesehen von Rundfunkphonotheken, die Phonotheken meistens als Abteilungen einer normalen Bibliothek angegliedert sind und nur über einen ganz kleinen Mitarbeiterstab verfügen. Die praktische Arbeit wird anscheinend von dem Bibliothekspersonal im wesentlichen mit übernommen. Für eine Mitarbeit im internationalen Rahmen fehlt deshalb meistens die Zeit, die erforderlich ist, um die bei der Gründungssitzung formulierten Aufgaben zu erfüllen. Außerdem bestehen Schwierigkeiten praktischer Art, die insbesondere dem Austausch von Aufnahmen im Wege stehen. Sie liegen auf dem urheberrechtlichen Gebiet und wir freuen uns, daß unser Kollege, Herr Dr. Chamrath-Österreich, über die besondere Frage des „Rechtes der Schallplatte und des Schallbandes" am Mittwoch sprechen wird, so daß wir einen Überblick über diese juristischen Fragen gewinnen können. Außerdem scheint es mir, als ob die bei der Gründungsversammlung gestellten Aufgaben allgemein zu weit gehen. Wir werden, wie ich hoffe, in der Arbeitssitzung der Kommission, die am Dienstag stattfinden wird, Näheres über die Ergebnisse der Untersuchungen der Unterkommissionen hören, die sich mit den Problemen der Pflichtabgabe und der internationalen Bibliographie der Schallplatte inzwischen beschäftigt haben.

In Oxford ist, wie Herr Fédorov berichtet hat, kurz über die Arbeit der Kommission gesprochen worden. Wir alle sind uns darüber klar, daß geeignete Schritte unternommen werden müssen, um die Arbeit der Kommission zu beleben. Es ist deshalb zu begrüßen, daß im Rahmen dieser Tagung Gelegenheit sein wird, die speziellen Fragen der Kommission zu erörtern. Für diese Erörterungen liegen bestimmte Vorschläge vor. Abgesehen von der Entgegenahme der Berichte der beiden Unterkommissionen, werden wir prüfen, ob es zweckmäßig ist, ständige Korrespondenten in den Ländern, die zur Mitarbeit in der Kommission bereit sind, zu bestellen. Ich glaube, daß ein persönlicher Kontakt mit einem nationalen Vertreter für dieses Gebiet nützlich sein wird, wenn man ihm nicht zu viel Arbeit zumutet, sondern seine Aufmerksamkeit auf ganz bestimmte Dinge richtet. Weiter wird auf den Vorschlag des Herrn Fédorov die Frage einer Bibliographie der neuen wissenschaftlichen — nicht kommerziellen — Aufnahmen im Folklore-Gebiet erörtert werden und es wird geprüft werden, ob eine Bibliographie der neuen kommerziellen Schallplatten der zeitgenössischen Musik bearbeitet werden kann.

Wenn wir heute auch noch nicht mit großen und wichtigen Ergebnissen unserer Arbeit vor diese Generalversammlung treten können, so glauben wir doch, daß der Kommission ein weites Tätigkeitsfeld auf internationaler Ebene offensteht. Die Erkenntnis, daß Tondokumente in Musik und Wort erhalten werden müssen, hat Boden gewonnen und breitet sich in vielen Ländern weiter aus. Sie hat auch das Interesse zahlreicher privater Sammler gefunden, die wir bei unserer Arbeit auch nicht vergessen wollen. Auf dem Gebiet der Musik, das uns hier vor allem interessiert, darf der Quellenwert der Tondokumente nicht verkannt werden, der für die Erforschung der Eigenheiten der Interpretation der Musik allein als Grundlage dienen kann. Wir müssen auch berücksichtigen, daß Tondokumente nur eine begrenzte Lebensdauer haben und die vielen Dokumente aus der frühesten Zeit der Musikaufnahmen schon großen Seltenheitswert besitzen und in der Gefahr sind, verlorenzugehen. Deshalb wird sich die Kommission in ihrer Arbeitssitzung auch mit der Frage zu beschäftigen haben, wie solche Aufnahmen gesichert und wie sie für Zwecke der Wissenschaft und Forschung zugänglich gemacht werden können.

FRITS NOSKE (AMSTERDAM)
Secrétaire général de l'A. I. B. M.

Compte-Rendu Sommaire des Travaux du Congrès

Réunions du Bureau et du Comité Exécutif
Meetings of the Board and of the Executive Council
(Bruxelles, le 13 et le 16 septembre 1955)

Lors des réunions du Bureau et du Comité Exécutif, les décisions suivantes ont été prises :

1. *5e Congrès de l'A. I. B. M.*
   Le 5e Congrès International et la 3e Assemblée de l'Association auront lieu à Cambridge, en 1959.
2. *Réunions des années 1956, 1957 et 1958.*
   La prochaine réunion du Bureau, du Comité Exécutif et des Commissions Internationales de travail sera tenue à Londres (date provisoire: 24—27 septembre 1956). Pour 1957 et 1958 des réunions ont été projetées respectivement en Espagne et aux Pays-Bas.
3. *Tâches respectives des membres du nouveau Bureau.*
   Ces tâches seront réparties de la façon suivante: Questions générales (M. Hyatt King); *Microfilm Archive* (M. Hill); *Musicological Index*, Rapports avec l'Unesco, la F. I. A. B. et la F. I. D. (M. Fédorov); Propagande et liaison avec les membres (M. Noske); Commissions de travail (M. Sartori).
4. *Cotisations.*
   Les groupes nationaux sont chargés de la collecte des cotisations. Les membres d'un pays où un groupe national n'existe pas versent leurs cotisations directement au compte de l'Association (Amsterdamse Bank N.V., van Baerlestraat, Amsterdam-Zuid) ou à son compte de chèques postaux (Amsterdam 657231, au nom du Trésorier de l'Association).
5. *Liste des membres, Statuts.*
   M. Noske se chargera de la rédaction d'une liste complète des membres de l'Association qui leur sera envoyée en même temps que le texte des nouveaux Statuts.
6. *Nouvelles Commissions.*
   Le Bureau est chargé de la constitution de deux nouvelles Commissions Internationales

de Travail: la Commission des Bibliothèques musicales scientifiques et la Commission des Musées musicaux.

7. *Répertoire international des Bibliothèques musicales etc.*
Une Commission composée de spécialistes anglais se chargera de la rédaction d'un Répertoire International des Bibliothèques musicales, des Phonothèques et des Musées musicaux.

8. *Fontes.*
La rédaction des *Fontes Artis Musicae* reste à la charge de M. Fédorov. Les *Fontes* n'étant désormais distribués qu'aux membres de l'Association, les abonnés désirant renouveler leurs souscriptions doivent demander leur adhésion à l'Association.

9. *Divers.*
Furent d'autre part l'objet d'une discussion: le *R.I.S.M.*, les Codes de catalogage, les Repertoires internationaux pour les jeunes et les amateurs, les Catalogues de Musique contemporaine enregistrée, les *Documenta musicologica*, la Normalisation des signes de musique et divers autres problèmes soumis à la discussion générale du Congrès (voir notamment les résolutions et voeux).

During the meetings of the Executive Board and the Executive Council, the following decisions were taken:

1. *The 5th Congress of I.A.M.L.*
The 5th International Congress and the 3rd Assembly of the Association will take place at Cambridge in 1959.

2. *Meetings in 1956, 1957, 1958.*
The next meeting of the Executive Board, the Executive Council and the International Committees will take place in London (provisional date: 24th—27th September 1956). For 1957 and 1958 meetings have been provisionally arranged in Spain and in the Netherlands, respectively.

3. *Respective tasks of the members of the new Board.*
Various tasks will be distributed among the members of the Executive Board as follows: General questions (Mr. Hyatt King); Microfilm archive (Mr. Hill); Musicological Index, Connections with the Unesco, the FIAB and the FID (M. Fédorov); Propaganda and communication with the members (Dr. Noske); International Working Committees (M. Sartori).

4. *Subscriptions.*
The national branches will undertake the collection of the subscriptions. The members of countries, where no national branch exists, pay their subscriptions direct to the new account of the Association (Amsterdamse Bank N.V., Van Baerlestraat, Amsterdam-Z.), or by postal cheque account (Amsterdam, 657231), in the name of the Treasurer of the Association.

5. *Lists of the members, statutes.*
Dr. Noske will be responsible for preparing a list of the members which will be sent, with the text of the new statutes, to all members of the Association.

6. *New Committees.*
The Executive Board is to set up two new International Working Committees: the Committee for University and Research Music Libraries and the Committee for Musical Museums.

7. *International List of Music Libraries etc.*
A committee composed of English specialists will take charge of the editorship of an International List of Music Libraries, Record Libraries and Musical Museums.

8. *Fontes.*
The editorship of *Fontes Artis Musicae* remains in charge of M. Fédorov. In future *Fontes* will only be distributed to members of the Association. In consequence, subscribers wishing to renew their subscriptions have to enrol themselves as members.

9. *Miscellaneous.*
In addition the following subjects were discussed: R. I. S. M., Cataloguing codes, International Repertoire for young people and amateurs, Catalogues of recorded contemporary music,*Documenta Musicologica*, standardised abbreviations of musical terms, and various other problems generally discussed by the Congress (cf. particularly the Resolutions and Aims).

Discussion des rapports et des communications écrites
Discussion of the reports and of the written communications

Ce sont les rapports et les communications de MM. Le Cosquino de Bussy et Duckles, de Mrs. C. K. Miller et de M. Fr. Lesure qui ont donné lieu aux discussions les plus importantes.

1. Le terme américain: *Public Music Library* et son équivalent français: *Bibliothèque musicale de lecture publique* ne coïncident pas exactement. Une Public Library comprend toutes les catégories de bibliothèques ouvertes au public; une Bibliothèque de lecture publique exclut en principe les bibliothèques de conservation ou scientifiques.
D'autre part, où s'arrête la tâche éducative d'un bibliothécaire? Pour répondre à cette question difficile les orateurs ont été unanimes pour admettre, que, tout en stimulant la formation musicale des usagers d'une bibliothèque, le bibliothécaire ne devait pas se charger du rôle d'un « enseignant ». Cependant, une étroite collaboration entre la bibliothèque et l'enseignement proprement dit (officiel ou privé) est une nécessité pour l'éducation musicale des amateurs et des jeunes.
(MM. Michon, Bornoff, Stock, Cudworth et Noske avaient pris part à ces discussions)
2. Le problème de la musique dite « légère » se pose tout aussi bien dans le cas d'une bibliothèque, que d'une phonothèque publique. Il est toutefois impossible d'établir des directives générales qui recommanderaient ou, au contraire, déconseilleraient telle ou telle oeuvre, tel ou tel disque. Chaque phonothèque devra par conséquent agir en se basant sur le goût de son dirigeant et prendre en considération le « niveau » de ses usagers.
(Ce problème a été soulevé par Miss V. Britten)
3. Après la communication de M. Lesure, MM. Hyatt King et Michon lui demandent des précisions, l'un en ce qui concerne les prolongements futurs du R. I. S. M., l'autre sur les suppléments à prévoir à la série des Recueils imprimés. Le rapporteur ne peut évidemment pas répondre d'une façon précise, les deux problèmes étant essentiellement des proplèmes d'avenir.

The discussion following the reports of Mr. Le Cosquino de Bussy and Mr. Duckles, in which Mr. Michon, Mr. Bornoff, Mr. Stock, Mr. Cudworth and Mr. Noske took part, concerned two essential questions:

The difference between the American and the European Public Library. It was stated that in the U. S. A. a Public Library may be at the same time a research library, unlike in Europe. The term "public" only means that everybody has a right to its service.

How far does the librarian's educative task go? A supplementary explanation about the essential difference between passive and active education led to the nearly unanimous conclusion that, although he has to stimulate musical education, the librarian need not charge himself with the actual teaching. Yet all cooperation between the library and the official and private teaching will be beneficial to the musical education of the amateurs.

The problem of light music in the Public Record Library was broached by Miss V. Britten. The different opinions agreed in one negative point: it is impossible to set up general directives. Consequently every record librarian has to act according to his own taste and the level of the visitors to his library.

Mr. L. M. Michon and Mr. A. Hyatt King asked for further explanations, the former about the next volumes of R. I. S. M., the latter about the supplements to the volume of printed collections which will probably have to be published.

JOHN HOWARD DAVIES (LONDON)
President of the Radio Commission

The Radio Commission at Brussels

La Commission internationale des bibliothèques musicales de la Radiodiffusion à Bruxelles

The Radio Commission met both formally and informally at Brussels. The response to a campaign for wider membership was small but encouraging, and Norway, Denmark, Finland, Brazil and Geneva agreed to join. The remaining European radios will have a further opportunity to consider membership when the European Broadcasting Union next meets to consider our request for cooperation.

The President, J. H. Davies (B. B. C.) was reelected to office, and Dr. F. Lindberg (Radiotjänst) was elected as Hon. Secretary.

The Brussels decision on procedure regarding the formation of an international inventory of rare performing materials, is given below. It was, however, decided that present members should pursue this aim to the best of their individual abilities pending any more elaborate plan. As a result of contacts over the past few years, interchange of sectional catalogues has grown, and there exists already the nucleus of such an inventory. Close cooperation on an *ad hoc* basis continues.

La Commission internationale des bibliothèques de la Radiodiffusion a tenu à Bruxelles des réunions aussi bien publiques que de travail. De nouvelles adhésions, encore peu nombreuses, — notamment celles de la Norvège, du Danemark, de la Finlande, du Brésil et de la Suisse (Genève) — laissent néanmoins envisager l'avenir avec confiance. Les autres radiodiffusions européennes auront l'occasion de reconsidérer la question de leur adhésion lors de la prochaine réunion de l'Union européenne des Radiodiffusions, à laquelle une nouvelle demande de collaboration a été adressée.

Le Président actuel de la Commission, J. H. Davies (BBC) a été réélu à cette fonction et le Dr. F. Lindberg (Radiotjänst) fut nommé Secrétaire.

La décision prise par la Commission de procéder à l'établissement d'un Inventaire de matériels d'exécution rares a donné lieu à une résolution adoptée par le Congrès général et qu'on lira plus loin.

En attendant sa mise au point définitive, les membres actuels de la Commission continueront à travailler de leur mieux, chacun individuellement dans ce domaine. Les contacts pris et maintenus pendant ces cinq dernières années ont permis d'autre part de procéder à des échanges de catalogues partiels, de sorte qu'il existe déjà virtuellement un embryon de ce futur Inventaire.

Cette collaboration, amorcée sur des bases empiriques, mais très étroite, continue.

F. W. PAULI (FRANKFURT/MAIN)

Bericht über die Tagung der Commission Internationale des Phonothèques in Brüssel

Report on the meeting of the International Record-Libraries Committee at Brussels

Im Rahmen des 4. Internationalen Kongresses der AIBM fanden am 15. September 1955 in Brüssel eine Sitzung der Internationalen Kommission der Musikphonotheken und mehrere Arbeitsbesprechungen statt.

Zur Vorbereitung des Kongresses hatte das Generalsekretariat bereits zu Beginn des Jahres 1954 gebeten, die Hauptreferate schriftlich einzureichen, damit sie in einer Dokumentenveröffentlichung den Teilnehmern frühzeitig zugesandt werden könnten. Diese Referate sind in 2 Bänden gedruckt erschienen. Wegen der begrenzten Auflage stand dieses Material nicht allen Teilnehmern rechtzeitig zur Verfügung.

Die Commission Internationale des Phonothèques Musicales befaßte sich in zwei Sitzungen mit folgenden Fragen:

a) Maßnahmen zur Bewahrung von Aufnahmen (Sicherung gegen Verlust durch äußere Einflüsse) und Wege zur Sicherstellung von Tondokumenten, die in Form von kurzlebigen Tonträgern vorliegen.
b) Probleme der Internationalen Diskographie.
c) Internationaler Austausch von Tondokumenten der Musik.
d) Gesetzliche Abgabepflicht (Dépôt légal).
e) Die Bewahrung von Tondokumenten in amerikanischen öffentlichen Bibliotheken.
f) Das Recht der Schallplatte und des Schallbandes.
g) Probleme eines internationalen Katalogs von Industrieschallplatten.
h) Aufbau und Verwendungsmöglichkeiten einer Diskothek wertvoller Gesangsaufnahmen im Sendebetrieb.

Zu den einzelnen Fragenkomplexen wurden Referate von Vertretern aus den USA, Österreich, Deutschland, England, Belgien, Frankreich und vom Generalsekretär des Internationalen Musikrates gehalten. An jedes Referat schloß sich eine Aussprache der Sitzungsteilnehmer an. In einigen Fragen wird der Gedankenaustausch schriftlich weitergeführt, da sich herausstellte, daß das in der Vorbereitung zu den Verhandlungen und bei den Verhandlungen selbst erarbeitete Material zur Formulierung von Empfehlungen nicht ausreichte.

Aus dem Gesamtablauf der Besprechungen erscheint mir das Folgende wichtig:

a) Es wurde allgemein festgestellt, daß die Aufbewahrung von Tondokumenten der Musik als eine Aufgabe erster Ordnung im Bereiche der Musikwissenschaft, Musikerziehung und Musikpraxis ständig an Bedeutung gewinnt. Es wird also gewünscht, daß in jedem Land eine Stelle geschaffen wird, die sich auf phonothekmäßiger Grundlage dieser Aufgabe widmet. Bei der Besprechung dieser Frage ist auf das Lautarchiv Bezug genommen worden, das eine der möglichen Formen für eine solche Stelle verwirklichen kann. Andere Formen sind in Frankreich und Italien auf dem Wege der gesetzlichen Ablieferungspflicht (Dépôt légal) gefunden worden. Beim Dépôt légal kann es sich aber immer nur um eine staatliche Stelle handeln, die auf Grund einer gesetzlichen Ermächtigung arbeitet.

b) Ein großer Teil von Tondokumenten wird heute international auf Magnetofonband hergestellt. Die Möglichkeit der Erhaltung solcher Aufnahmen auf unbestimmte Zeit ist heute noch ungewiß. Im Wege einer Umfrage bei den Phonotheken soll festgestellt werden, welche Maßnahmen vorgeschlagen werden können, um unersetzliche Dokumente für die Dauer zu erhalten.

c) Ein internationaler Austausch von Tondokumenten wird von allen beteiligten Ländern gewünscht. Abgesehen vom Gebiet der authentischen Volksmusik stehen der praktischen Durchführung des Austausches erhebliche Schwierigkeiten im Wege, da die Vereinbarung mit BIEM, den verschiedenen Autorenorganisationen, den Mitwirkenden und Herstellern berücksichtigt werden müssen. Auf Grund der umfassenden Sachdarstellung durch Dr. Chamrath-Österreich wird die Prüfung dieser Fragen fortgesetzt.

d) Die umfassende Diskographie „The World's Encyclopaedia of Recorded Music" von Francis F. Clough und G. J. Cuming hat sich als ein überaus wertvolles Hilfsmittel für die Praxis der Diskotheken erwiesen. Eine Fortführung dieses Werkes wird empfohlen, obwohl sich herausgestellt hat, daß wegen teilweiser unzureichender Mitarbeit der Industriefirmen einiger Länder die Angaben zum Teil unvollständig bleiben müssen. Ein umfassender Katalog der historischen Aufnahmen aus der Zeit von 1898 bis 1910 ist vor einigen Jahren von dem Schallplattensammler und Sachverständigen Roberto Bauer-Mailand veröffentlicht worden. Die in diesem Katalog verzeichneten Aufnahmen aus den Anfängen der Schallplattenindustrie sind im Handel nicht mehr zu erhalten, sondern befinden sich verstreut in Phonotheken oder bei Privatsammlern.

e) Ein Austausch von Katalogen der teilweise sehr umfangreichen Sammlungen wurde wegen des großen Anfalls von Mehrarbeit nicht empfohlen. Dagegen erklärten sich die Teilnehmer zur gegenseitigen Auskunfterteilung bereit und wollen von Fall zu Fall prüfen, ob die Rechtslage einen Austausch zum Beispiel für Gedenktage zuläßt.

As part of the 4th International Congress of I. A. M. L. in Brussels on 15th September 1955, a meeting of the International Commission of Gramophone Librarians took place at which their work was discussed.

In preparation for the Congress, the General Secretary had requested at the beginning of 1954 that the chief reports should be sent in so that a documentary publication of them could be sent to participants without delay. These reports appeared in two printed volumes. Owing to the limited edition of the material, it was not immediately available to participants.

The International Commission of Gramophone Librarians comprising two sessions were occupied with the following:

(a) Measures for the preservation of recordings (safeguards against loss) and the safeguarding of recordings of limited durability.

(b) Problems of International Discography.

(c) International exchange of music recordings.

(d) Legal deposit (Abgabepflicht) (Dépôt légal).

(e) The preservation of recordings in American public libraries.

(f) The copyright of gramophone records and tapes.

(g) Problems of an international catalogue of record manufacturers.

(h) The assembling and usage of a Library of valuable vocal records for radio purposes.

Reports were received from representatives of the U. S. A., Austria, Germany, England, Belgium, France, and from the Executive Secretary of the International Music Council. Each report contained a statement by delegates to the meeting. It has since been found that points of view relating to certain questions arising at the meeting require further discussion, as the material prepared for the formulation of recommendations proved to be insufficient.

The following points arising from the discussions appear to me to be of importance:

(a) It was generally accepted that the preservation of recordings of music is a task of primary importance in the fields of musicology, education etc. The desirability and possibility of establishing record libraries in every country was also discussed. In France and Italy this is achieved by the State requiring manufacturers to deposit a copy of each record in such a library.

(b) A large proportion of sound documents consists nowadays of magnetic tape recordings. The possibility of preserving such recordings for an indefinite period still remains uncertain. A general questionnaire should be sent to gramophone librarians asking what measures are suggested for the preservation for all time of irreplaceable documents.

(c) It has proved desirable that an international exchange of sound documents by all participating countries should be made. Apart from the field of authentic folk music, the practical carrying out of such an exchange system contains considerable legal difficulties, in order that the B. I. E. M. agreement, those of the various composers' organizations, the artists and manufacturers concerned, be taken into account. Consideration of this question is being continued on the basis of the comprehensive and detailed representation by Dr. Chamrath of Austria.

(d) The comprehensive discography of Francis F. Clough and G. J. Cuming, "The World's Encyclopaedia of Recorded Music", has proved itself to be invaluable for the running of gramophone libraries. The continuation of this work is recommended, although it has transpired, that owing to the insufficient co-operation of firms of various countries, certain aspects of the work must remain uncompleted. A comprehensive Catalogue of Historical Recordings covering the period from 1898 to 1910 was published a few years ago by the record collector and gramophile, Roberto Bauer of Milan. Records listed in this catalogue date from the commencement of the gramophone industy, and are no longer easily obtainable, although they may be found in Libraries and collections of private individuals.

(e) An exchange of catalogues of the more extensive collections is not recommended on account of the considerable shortage of labour. On the other hand, participants declared themselves willing to exchange information on the occasion say, of anniversaries or commemorative events, according to the merits of individual cases.

ALFONS OTT (MÜNCHEN)

Die Commission Internationale des Bibliothèques Musicales Publiques auf dem Kongreß 1955 in Brüssel
La Commission Internationale des Bibliothèques Musicales Publiques au Congrès de Bruxelles

In der Eröffnungssitzung vom 11. September wurde der Tätigkeitsbericht der Commission verlesen, den der Präsident schriftlich eingereicht hatte, da er an diesem Tage noch nicht persönlich anwesend sein konnte. Darin kam insbesondere zum Ausdruck, daß die Commission auf einige wesentliche Entwicklungsstadien zurückblicken könne: 1953, Internationaler Kongreß für Musikerziehung in Brüssel — Erörterung des Gedankens, eine ständige Organisation aller öffentlichen Musikbibliotheken zu schaffen; 1954, Gründungssitzung der Commission in Paris unter Anwesenheit von 11 Ländervertretern, der Unesco und des Internationalen Musikrates; 1955, Internationaler Kongreß für Musikerziehung in Lindau — Dokumentation der aktiven Erziehungsaufgabe der öffentlichen Musikbibliotheken durch Beitritt zur Internationalen Gesellschaft für Musikerziehung.

Zwei Zusammenkünfte der Commission innerhalb des 4. Internationalen Kongresses der Musikbibliotheken dienten der Fortsetzung dieser Arbeit. Die erste fand am 15. September um 9 Uhr statt. In dieser öffentlichen Sitzung wurden vier Themen behandelt. Das Referat von Dr. Alfons Ott „Wirkungsmöglichkeiten der öffentlichen Musikbibliotheken" zeigte die verschiedenen Methoden auf, die eine öffentliche Breitenwirkung in der Musikbildung vom Forum der Musikbibliotheken aus gewährleisten. Die Berichte von Pierre Meylan (Schweiz): „Etude comparative sur les bibliothèques musicales publiques dans différents pays" und Nils Schiørring (Dänemark): „La lecture publique musicale. L'aspect international du problème" sprachen beide von der Notwendigkeit einer noch engereren internationalen Zusammenarbeit, die sich auch auf andere Organisationen, die an der Förderung der Musikkultur interessiert sind (ISME und IFMY), ausdehnen müsse. W. H. Thijsse zeigte in seinem Lichtbildervortrag „Un système d'éducation nouveau: la projection de la musique" eine eidetische Methode zum Verständnis von Musikstücken. Jedes der Referate wurde in nachfolgenden Diskussionen kommentiert. Im wesentlichen ging es hier um das Problem, welchen Einfluß die Bibliothek auf den Benützer nehmen kann. Die fachliche Beratung darf nicht verwechselt werden mit dem Musikunterricht, der durchaus Domäne der Schule und des Musiklehrers bleiben muß. Die öffentliche Musikbibliothek ist jedoch als wichtige Helferin der Musikerziehung unentbehrlich.

Zum Schluß dieser Sitzung regte V. Fédorov (Frankreich) an, die weitere Tätigkeit der Commission in zwei Resolutionen festzulegen, die in der letzten allgemeinen Sitzung am Vormittag des 16. Septembers vom Kongreß gebilligt und angenommen wurden.

Die zweite Zusammenkunft war eine reine Arbeitssitzung, an der die Delegierten der einzelnen Länder teilnahmen. Sie fand am 16. September um 14.30 Uhr statt, nach dem offiziellen Schluß des allgemeinen Kongresses. Drei Berichte standen im Mittelpunkt: Mrs. Miller gab ein anschauliches Bild von der Arbeit der Musikbibliotheken in den Vereinigten Staaten von Nordamerika. Madame Juanita Espinos Orlando vermittelte einen interessanten Einblick in die Eigenart der von ihr geleiteten Musikbibliothek der Stadt Madrid. Herbert Schermall, der Leiter der Musikabteilung der Gedenkbibliothek Berlin, sprach eingehend über die deutschen Verhältnisse auf dem Sektor der öffentlichen Musikbüchereien. Der Präsident der

Kommission beschloß die Brüsseler Sondertagung mit dem Wunsche, alle Kräfte zusammenzufassen, die der musikalischen Volksbildung zu dienen bereit sind.

Après la séance d'ouverture où fut lu le rapport d'activité de son Président, la Commission internationale des bibliothèques musicales publiques a tenu deux réunions au sein du 4ème Congrès international des bibliothèques musicales.

La première eut lieu le 15 septembre à 9 heures. Ce fut une réunion publique consacrée à l'audition de 4 communications:

1. Wirkungsmöglichkeiten der öffentlichen Musikbibliothek par M. Alfons Ott.
2. Etude comparative sur les bibliothèques musicales publiques dans différents pays par M. Pierre Meylan.
3. La lecture publique musicale. L'aspect international du problème par M. Nils Schiørring.
4. Un système d'éducation nouveau: la projection de la musique par M. W. H. Thijsse.

Chacune d'elles fut suivie de débats au cours desquels furent soulevés les problèmes de l'influence de la bibliothèque musicale sur l'usager et de la distinction qui doit être maintenue entre cette influence et celle de l'enseignement musical proprement dit. Les rapports de MM. Meylan et Schiørring mirent en évidence la nécessité d'une collaboration internationale plus poussée et étendue aux organisations intéressées à la diffusion de la culture musicale (SIEM et FIJM). Ce fut pour Monsieur Fédorov l'occasion de proposer deux résolutions dans ce sens.

La seconde fut une réunion de travail à laquelle participèrent les délégués de cinq pays: Allemagne, Espagne, Etats-Unis, France et Hollande. Elle eut lieu le 16 septembre à 14 heures 30, après la clôture du congrès. 3 rapports y furent entendus:

sur les travaux des bibliothèques musicales aux Etats-Unis par Mrs. Miller.

sur la bibliothèque musicale de la municipalité de Madrid par Madame Juanita Espinos Orlando.

sur les conditions dans lesquelles travaillent les bibliothèques musicales publiques en Allemagne par M. Herbert Schermall.

KAJ SCHMIDT-PHISELDECK (KOBENHAVN)
Président de la Commission Internationale du Code de catalogage de la musique

La Commission du Code à Bruxelles
The Music Cataloguing Committee at Brussels

La Commission s'est réunie à Bruxelles, dans le cadre du IVe Congrès international des bibliothèques musicales, le 13 septembre 1955, au Conservatoire royal de musique. Etaient présents: le Président, M. K. Schmidt-Phiseldeck; les Membres de la Commission, Mmes A. Daneu-Lattanzi, remplaçant le prof. N. Pirotta (Rome), et Y. Fédorov (Paris); M. J. H. Davies, remplaçant M. Neighbour (Londres); le Dr. F. Grasberger (Vienne), les prof. W. Kahl, représentant le Dr. E. Jammers (Heidelberg); le Dr. F. Lindberg (Stockholm); Mmes K. Miller et H. Nicewonger, représentant Mrs V. Cunningham (Washington). Assistaient également à la réunion, à titres d'invités: M. V. Fédorov, représentant le Bureau de l'Association; le Dr. J. Petschull, directeur du C. F. Peters-Verlag (Francfort), Miss A. G. Eppinck, bibliothécaire à l'U. S. A. Air Force, Mme R. P.-M. Masson (Paris), M. N. Richter (Mulhouse).

La Commission a d'abord discuté la question du contrat à signer avec le Peters-Verlag pour l'édition des trois volumes du Code. Le règlement des détails de ce contrat et sa signature ont été confiés à MM. Fédorov et Petschull. Le Contrat a été effectivement signé par eux la veille de la fermeture du Congrès.

Ayant constaté que le manuscrit du premier volume du Code, celui de l'Introduction rédigé par le Dr. F. Grasberger, était prêt pour l'impression, la Commission est passé à l'examen du volume II: *Code restreint de catalogage de la musique*, présenté par Mme Fédorov. Il s'agissait d'une deuxième lecture du projet, une première version ayant déjà été discutée lors de la réunion de la Commission à Paris, le 30 avril 1954.

D'après les conclusion de la Commission, une troisième et dernière version doit être définitivement mise au point pour le début de l'année 1956, par Mme Fédorov, avec le concours de Mr. Richter, notamment en ce qui concerne les paragraphes se rapportant au catalogue matières.

Mrs. Cunningham a d'autre part été chargée de rédiger une annexe à ce code restreint, le « Filing title ».

Cette version ainsi complètée, pourra, après approbation du Président, être envoyée à l'impression.

La Commission a enfin envisagé la rédaction future du 3e volume de la série, c'est-à-dire le *Code détaillé de catalogage de la musique*. A l'unanimité, il a été décidé d'en demander le premier projet à Mrs. Cunningham. Ce projet sera examiné à la prochaine réunion de la Commission, prévue pour le mois de septembre, à Londres.

The Committee met at Brussels, as part of the Fourth International Congress of Music Libraries, on the 13th September 1955, at the Royal Conservatory of Music. Those present were: the Chairman, Mr. K. Schmidt-Phiseldeck; the Members of the Committee, Mme. A. Daneu-Lattanzi, in place of Prof. N. Pirrotta (Rome), and Mme. Y. Fédorov (Paris); Mr. J. H. Davies, in place of Mr. Neighbour (London); Dr. F. Grasberger (Vienna), Prof. W. Kahl, representing Dr. E. Jammers (Heidelberg); Dr. F. Lindberg (Stockholm); Mrs. K. Miller and Mrs. H. Nicewonger, representing Mrs. V. Cunningham (Washington). Also attending the meeting as guests were: M. V. Fédorov, representing the Bureau of the Association; Dr. J. Petschull, Director of C. F. Peters-Verlag (Frankfurt), Miss A. G. Eppinck, USA. Air Force Librarian; Mme. R. P.-M. Masson (Paris), M. N. Richter (Mulhouse).

Firstly the meeting discussed the question of the contract to be signed with the Peters-Verlag for the publication of the three volumes of the Code. The settlement of the details of this contract and its signature have been entrusted to M. Fédorov and Dr. Petschull. The contract was duly signed by them the day before the close of the Congress.

Having ascertained that the manuscript of the first volume of the Code, with the Introduction by Dr. F. Grasberger, was ready for printing, the Committee passed to the examination of Volume II: Restricted Code for the cataloguing of music, presented by Mme Fédorov. This was a second reading of the scheme, a first version having already been discussed at the time of the Committee Meeting at Paris on the 30th April 1954.

In accordance with the Committee's resolution, a third and last definitive version should be prepared by the beginning of 1956, by Mme Fédorov with the co-operation of M. Richter, particularly the paragraphs relating to the subject catalogue.

Mrs. Cunningham has already been charged to edit an addition to this restricted Code, the "Filing title".

This version thus completed, could, after receiving the Chairman's approval, be sent for printing.

Finally the Committee considered the future editing of the third volume of the set, that is to say the Detailed Code for the cataloguing of music. Unanimously, it was decided to ask Mrs. Cunningham for the first scheme. This scheme will be considered at the next Committee Meeting, which is expected to be in London in September.

QUATRIEME CONGRES INTERNATIONAL DES BIBLIOTHEQUES MUSICALES

FOURTH INTERNATIONAL CONGRESS OF MUSIC LIBRARIES

VIERTER INTERNATIONALER KONGRESS DER MUSIKBIBLIOTHEKEN

RAPPORTS PRELIMINAIRES

PRELIMINARY REPORTS

VORBERICHT

LE RÔLE ET LA PLACE DE LA LECTURE PUBLIQUE DANS L'ÉDUCATION MUSICALE CONTEMPORAINE [1]

par

J. R. LE COSQUINO DE BUSSY

I. *Définition proposée de la bibliothèque musicale publique.*

a. Elle collectionne des *musicalia* d'une valeur culturelle indiscutable ou potentielle dans le sens le plus large du mot.

b. Elle met ses collections à la disposition du plus grand nombre d'usagers possible.

c. Le prêt constitue le principe fondamental de son fonctionnement.

II. *Division du domaine de l'éducation*

L'éducation peut prentre deux formes plus ou moins distinctes:

a. *L'éducation passive*: la bibliothèque offre ses possibilités et se borne au seul rôle stimulant.

b. *L'éducation active*: le bibliothécaire prend l'initiative et tâche de former le lecteur selon des vues préétablies.

III. *L'éducation passive*

a. *Objectif*: créer le „climat" favorable à la formation et au développement du goût musical de l'usager.

b. *Tâche*: par un contact régulier avec l'usager le bibliothécaire s'informe des désirs de celui-ci. Il se tient au courant des tendances et des mouvements actuels du monde musical, il cherche à deviner leur développement futur. Il facilite les contacts entre amateurs qui désirent pratiquer la musique de chambre.

Quelques exemples:

1. Sous l'influence souvent fâcheuse de la radio, du disque et du cinéma, le musicien amateur se contente de plus en plus de la seule audition, au dépens de la pratique musicale. Or, le bibliothécaire engage l'usager à „faire de la musique" en lui présentant une vaste collection d'oeuvres anciennes et modernes dont les exigences techniques ne dépassent pas la capacité de l'amateur moyen.

---

[1] Ce rapport se limite strictement au sujet énoncé par son titre; par conséquent d'autres aspects importants de la bibliothèque musicale publique, comme, par exemple, ses fonctions purement informatives sont passés sous silence.

Bien que la matière traitée ici soit présentée sous une forme affirmative, son élaboration ne reflète pas forcément les opinions du rapporteur. Il s'agit seulement de questions posées qui, dans leur totalité, situent le problème général.

2. La tendance évidente à faire revivre l'emploi d'instruments anciens peut être stimulée de la même façon.
3. En mettant à la disposition du lecteur une collection représentative d'oeuvres contemporaines, le bibliothécaire aide à combler le hiatus entre le goût conservateur du public des concerts et l'esprit de la musique moderne.

c. *Moyens*: l'usager peut consulter un nombre illimité d'ouvrages musicaux et théoriques dans une *salle de lecture.*

Une *salle de musique* permet à l'amateur, soit d'examiner une certaine quantité d'ouvrages et d'en faire un choix, soit de pratiquer de la musique de chambre avec d'autres usagers. Là il dispose d'un piano, d'un clavecin et des instruments dont il a été question ci-dessus (voir exemple 2).

La bibliothèque possède un certain nombre d'ouvrages musicaux tant en partition imprimée que sous forme de disques. Ceux-ci sont mis à la disposition du lecteur dans une salle à part où il peut les écouter au moyen de casques récepteurs.

IV. *L'éducation active*

a. *Objectif*: il est à peu près le même que celui de l'éducation passive, avec cette réserve toutefois qu'on ne se borne plus à créer un „climat", mais qu'il s'agit de viser des buts concrets.

b. *Tâche*: le bibliothécaire prend contact avec l'usager afin de guider son choix, il fait ressortir la valeur de tel morceau de musique. Cette conception d'éducation peut être réalisée encore plus efficacement au moyen de conférences et de cours d'enseignement musical dans lesquels sont traités des sujets tels que: „Les instruments anciens et modernes", „L'histoire de la musique", „le folklore musical", „Comment lire une partition d'orchestre?", etc, le tout illustré par des exemples musicaux, des disques, des projections ainsi que par d'autres moyens. En développant cette méthode on arrive enfin à la création d'une sorte d'école de musique constituant un département à part de la bibliothèque.

c. *Moyens*: outre les moyens décrits dans le paragraphe précédent la bibliothèque dispose d'une *salle de concert.*

THE RÔLE OF THE PUBLIC LIBRARY IN MODERN MUSICAL EDUCATION

by

V. H. DUCKLES

The *public library*, in its broadest sense, may be taken to refer to all public or government supported institutions in the library field including such diverse types as the great national libraries, the state and county libraries, and the municipal libraries concerned with providing library services to the people in cities, towns and smaller communities. Common usage has restricted the term, 'public library', to institutions of the latter kind (municipal libraries) and it would seem reasonable to accept the same restriction in our consideration of the rôle of the public library in modern musical education. We are concerned, therefore, with an important aspect of the musical services of libraries at the community level. Even with such restrictions the subject remains wide in its scope. The great city libraries, such as are found in New York, Boston, Philadelphia, Cleveland, Detroit and San Francisco, possess music collections which are of far more than local interest. Furthermore, they are faced with administrative problems and service opportunities of a kind unknown to the smaller city and town libraries. Any discussion of the library's rôle in musical education must make an initial distinction between the responsibilities of the large city library and those of the small community institution. Once this distinction has been made, there are at least three lines of approach to the important subject of the public library's rôle in modern musical education:

1. *How can the public library contribute to the effectiveness of those institutions, or individuals, directly concerned with the teaching of music?*

There are numerous ways in which the library can assist the public school, or the special music school, in its program of music instruction. There are even greater services which the library can perform on behalf of the private teacher of vocal or instrumental music. The patterns of such service will vary widely depending upon local conditions, but some effort to describe and expand the possible relationships between the library and the music teaching profession would be of value to all concerned.

2. *In what ways can the public library take the initiative in the field of music education?*

It is important to remember that the public library can play a direct, not merely an auxiliary rôle in musical education. It is part of the library's purpose to function as a teaching institution. One of the most fruitful lines of activity in this field has been in adult education. Classes in music appreciation have been organized; concerts of recorded music have

been planned. Some libraries have gone so far as to conduct concert series using library facilities and materials from their own collections. Others have developed music appreciation classes for children, often in connection with local musical events. The potentialities in this field are unlimited and call for further investigation.

3. *How can the public library meet the needs of the student in his individual pursuit of musical knowledge and skill?*

The answer to this question lies close to one of the fundamental purposes of the library as an institution; namely, to provide the means for personal development in a chosen field of interest. All education, in the last analysis, is self-education. What may begin as idle curiosity can grow, under the right conditions, into a compelling desire for mastery in a given field. The public library is eminently fitted to provide the right conditions for musical growth, whether it be in the service of the performing musician who needs an opportunity to enlarge his knowledge of the literature, or in the service of the musical scholar seeking more information of a biographical or historical nature.

The strength of the public library as a force in the musical education of a community lies in direct proportion to the strength of its music collection. But it would be unrealistic to expect every public library to maintain a collection comprehensive enough to meet every possible need on the part of its clientele. The answer lies in a well organized system of intercommunication, and in cooperative collection building, two factors which more than justify the interest of the *International Association of Music Libraries* in the special problems of music in public libraries. Three principles of cooperative endeavor may be suggested briefly for further consideration:

1. Every public library should have a collection of basic reference works in music, as well as the minimum essentials of a working collection of books, scores and possibly recordings. What those ,'minimum essentials' are can best be determined by a committee of music librarians from public libraries.

2. Exchange relationships, and the production of union lists of music materials should be initiated by public libraries in the same geographical area. Cooperative acquisition should be undertaken so that there will be no needless duplication of rare or expensive items.

3. Each library should assume primary responsibility for collecting the musical respurces of its own particular region. It should be the depository for local musical archives and the source of information on local musical history. It can thus become the means by which the community gains knowledge of itself musically – certainly one of the most significant rôles the public library can play in modern musical education.

LES TÂCHES SCIENTIFIQUES ET PÉDAGOGIQUES DES PHONOTHÈQUES MUSICALES

par

A. SCHAEFFNER

Comment les phonothèques musicales constituent leur fonds ? Elles procèdent différemment, selon le but qui leur est assigné, selon l'usage qui est fait des documents sonores (conservation, consommation), enfin selon l'appareillage dont elles disposent et qui leur permet de reproduire des enregistrements déjà existants ou d'en produire de nouveaux. D'où une diversité de cas, et une diversité plus grande encore de méthodes. S'il y a méthode. Il ressort des travaux de la Commission des phonothèques musicales (avril 1953) que peu de pays possèdent une phonothèque d'Etat, indépendante de tout autre organisme, comparable à une bibliothèque nationale et ayant pour objet de conserver un ou plusieurs exemplaires des disques édités (mis ou non dans le commerce). Par suite du nombre restreint de firmes et d'usines de disques, la fabrication ou l'édition de ceux-ci se trouvent concentrées dans quelques pays (Allemagne, Angleterre, Etats-Unis, France, Italie, Inde, Japon, URSS) ; or, dans ces pays eux-mêmes, sauf en France et en Italie, l'édition phonographique ne semble soumise à aucun *dépôt légal* ; encore la règle de ce dépôt n'est-elle à peu près appliquée qu'en France. Hors ce cas unique de phonothèque nationale ayant un fonds constitué par dépôt légal, toutes les phonothèques, qu'elles soient spécialisées ou qu'elles subviennent aux besoins d'un Institut de radiodiffusion, acquièrent leurs disques, ou tout autre forme de phonogramme, par voie d'achat ou d'échange, quand elles ne procèdent pas elles-mêmes à des enregistrements ou à des reports sur disques souples ou sur bandes magnétiques. Chaque phonothèque se livre donc à un choix, dont le critère reste variable. Et ce choix est lui-même limité par les moyens d'information (catalogues commerciaux, discographies, périodiques spécialisés, etc.) dont dispose la phonothèque. Spécialisation et documentation sont liées comme de juste. Il arrive toutefois qu'une phonothèque non spécialisée, répondant par exemple à des besoins aussi multiples que ceux de la radiodiffusion et ayant un budget et des moyens d'action considérables, réunisse des documents sonores dont aucune phonothèque spécialisée ne possède l'équivalent. Ainsi en est-il pour les documents intéressant la musique contemporaine, l'interprétation des oeuvres, le folkore. Autrement dit, les archives de toutes formes que recèlent les instituts de radiodiffusion, et dont certaines posent des problèmes particuliers de conservation et de consultation, ont une importance au moins égale à celle des disques du domaine public. En outre, quelques phonothèques spécialisées (ethnomusicologie, folklore, phonétique) détiennent des enregistrements à exemplaire

unique. S'il est un problème général de l'information, il apparait difficile à résoudre: il dépend de la qualité des catalogues *publiés* (catalogues de maison commerciales, discographies générales ou spécialisées), du soin apporté par chaque phonothèque à établir son inventaire ou son catalogue sur fiches, enfin de la bonne volonté des postes de radiodiffusion touchant la consultation de leurs archives. Jusqu'à présent aucune des discographies parues, même très spécialisée, n'a recouvert le champ que représentent à la fois ces trois sources d'information. Ou bien l'on s'en est tenu aux disques *actuellement* dans le commerce, négligeant ainsi des disques épuisés mais conservés dans des phonothèques; ou bien, faisant un inventaire des exemplaires dits ,,originaux'', l'on a négligé les richesses contenues dans les archives des postes de radiodiffusion ou des firmes elles-mêmes du commerce. Il est à remarquer qu'un disque rare, parce qu'épuisé, peut avoir autant de valeur, sinon plus, qu'un enregistrement original. A ce titre doit on déplorer que les phonothèques se soient constituées très tardivement, et que si peu de pays soient dotés d'une phonothèque nationale. Il est également regrettable qu'aucune législation n'ait permis jusqu'ici de rééditer, ne serait-ce qu'à un petit nombre d'exemplaires, des disques disparus du commerce et dont la valeur artistique et scientifique est certaine.

Nous avons mis en avant la façon dont les phonothèques acquièrent leurs documents ou sont informées de l'existence de ceux ci; les *tâches scientifiques et pédagogiques*, qu'elles se peuvent proposer, en dépendent étroitement. Nous ne songeons pas seulement aux collections d'intérêt ethnomuscologique qui se trouvent dispersées à travers le monde, mais aux phonothèques liées à l'enseignement de l'histoire de la musique, et plus encore à l'étude de l'interprétation. Une fois de plus il est à regretter que, dans les pays d'Europe occidentale tout au moins, peu d'instituts de musicologie ou de conservatoires de musique soient dotés de véritables phonothèques, équipées rationnellement et susceptibles de faire entendre aux élèves nombre d'oeuvres rarement exécutées dans les concerts, ou dont il n'existe même aucune édition imprimée pratique, ainsi que des exemples d'interprétation dus à différents artistes et qui peuvent être immédiatement comparés. Outre ces phonothèques, dont l'usage est réservé à l'enseignement, il serait à prévoir la création de phonothèques publiques, ouvertes aux étudiants comme aux non-étudiants, mettant à la disposition des auditeurs la plus grande variété d'enregistrements. Ces phonothèques ne feraient pas double emploi avec les bibliothèques musicales et seraient comparables à ce qui a déjà été effectué en matière d'iconographie: bibliothèques d'histoire de l'art, du théâtre, musées de moulages, de copies de fresques, etc. La création de phonothèques de ce type poserait d'ailleurs les mêmes problèmes techniques et juridiques auxquels se heurtent les autres phonothèques: catalogues méthodiques, préservation des documents, cabines on salles d'autition, droits de copie ou d'exécution publique, etc.

EDUCATIONAL AND SCIENTIFIC ASPECTS OF THE RECORD LIBRARY

by

P. L. MILLER

The first collections of recordings in American public libraries were established during the twenties, but it took a decade for the movement to hit its stride. With the coming of the long playing disc, recorded music gained a new popularity, and now the library without recordings is fast becoming the exception. So many companies, large and small, have entered the field, and so great has been the rivalry in attempting to produce the neglected and the esoteric in all types and styles of music, that a whole new world has been opened up to the listener. Records in the public libraries make it possible for the average person to get acquainted with many works before deciding whether or not he wanted to own them, and if so, which of the various recordings available would prove most satisfactory. But this is only one aspect of a rapidly-growing movement.

The public collections in the country may be divided into four types:

1. The Archive;
2. The Educational Collection;
3. The Public Lestening Collection, reference or circulation;
4. The Broadcasting Collection.

1. *The Archive*

a. To preserve recordings of all kinds, for present reference and for the future.

b. To have available not only the acknowledged masterpieces of music but lesser known works as representative of the composers or of their times.

Wherever possible variant interpretations for the light they throw on the interpreter as well as the composition. Authoritative performances by celebrated musicians can never be duplicated.

c. To collect the folk music of all countries and peoples, especially in the performance of untrained "natural" singers, fiddlers, etc.

d. To preserve a continuous line of popular songs and dance music for its sociological as well as its musical significance, to preserve it in performances representative of its own day and in the transformations of the years following. Many outstanding personalities represented by such recordings, as well as the trends of thought that made the music what it was.

e. To preserve non-musical recordings, drama featuring noted actors, poets reading their own poems, celebrated orators, statesmen and other public figures.

f. To keep, along with modern records, examples of the older techniques, cylinder records, Edison "Recreations" and Pathé hill-and-dale recordings, along with contemporary playing equipment. The evolution of sound reproduction is a study in itself.

2. *The Educational Collection*

a. The use of recordings in teaching has now become thoroughly established. As a general rule, the interest here is in the music itself rather than in performance, though it is naturally important that music be presented in the best way possible. One problem that has to be faced in the use of long playing records for teaching is the difficulty of breaking down a composition for analysis. Some teachers prefer the old style record, for this reason. It was not difficult, whether by the use of chalk in the grooves or simply by careful aim, to find themes and other points of interest in the work under discussion. Now, this can no longer be done with ease. Against this preference for 78 rpm discs is the fact that much of the most important music on records has been made possible by LP and is available in no other form.

b. Aside from their use as teaching aids, records in colleges and schools are used for cultural and relaxation listening. It is often considered desirable to build up large and varied collections for the benefit of non-music majors.

3. *The Public Listening Collection*

Hardly a public library in the countrytoday is without its collection, whether to be used in listening rooms, with earphones, or for circulation and home use. Most of these collections have been kept strictly to the "masterworks" field; so far not much has been done with popular music and jazz. Some collections are built up on the basis of popular demand – such music is included as the public requests, though sometimes such requests are anticipated when new recordings of standard works appear. Some record librarians, however, take very seriously the responsibility of broadening the horizons of their users, making a point of recommending more unusual music as it becomes available. The Index of Record Reviews in Notes is of inestimable value in this work. Present problems, both in reference and lending record libraries, are relatively new, and therefore so far by no means definitively answered. Some reference librarians feel that the 78rpm discs still stand better than LP, as despite the danger of breakage, they are less sensitive to abuse. With proper treatment a shellac record will often be good for several hundred playings, which is certainly not true of LP. In circulating collections, too, there is always the question as to whether the home equipment of the borrowers is good enough. Quite aside from the ever-present possibility of using the wrong stylus or too heavy a pickup a turntable out of order will not improve the records played on it. On the other hand, nowadays people are so accustomed to the convenience of LP that they are unwilling to borrow the old-fashioned type of disc.

4. *The Broadcasting Collection*

Nowadays every broadcasting station must have its record collection, and many of them make up the greatest part of their programs with

recorded music. Again, these libraries are built mostly on public demand but it is possible for program directors with imagination to do yeoman's work in enlarging the standard repertoire.

Record Concerts

One of the most popular uses of record libraries has been for public concert. In the New York Public Library such concerts have become one of the most important of public relations functions. Given every Wednesday through the year, except in the summer, these programs last from 12 M to 2 P.M. The plan is to give great variety, featuring listeners' requests, and to arrange the programs with an eye to contrasts. During the summer months the concerts move outdoorns into Bryant Park, behind the library, and they are given every day. The number of listeners sometimes runs into the thousands. One of the most gratifying features of these concerts is the high quality of the requests. Mozart is the favorite composer, with Bach and Beethoven not far behind. In other parts of the country libraries have been giving public record concerts for some years, in several cases longer than in New York. While a great deal remains to be done, the idea is being taken up in a number of cities.

Although electrical recording will be thirty years old in 1955, and public record libraries have been in existence for nearly that long, it is only recently that their possibilities have been fully realized and the public has come to take them as part of the normal scheme of things. Much remains to be done. Some arrangement must eventually be worked out (with the legal questions involved satisfactorily answered) for the transfer of less accessible and rare material to tape, so that it can be used indefinitely without deterioration. Indeed, the future of tape as a recording medium is still unclear, and it may be that it will, to some extent, at least supersede the disc. Much more, too, can be done in actual recording. The Library of Congress has a fine studio, and many important disc have been made available, especially of folksongs and of modern poetry. Work could be done along these lines in other centers, and undoubtedly several of the larger libraries will in time be interested in carrying it on.

PROBLÈMES MUSICOLOGIQUES D'UN RÉPERTOIRE DES SOURCES MUSICALES

par

F. BLUME

Résumé

Les buts d'un nouveau répertoire des sources musicales resteront les mêmes que ceux de Robert Eitner mais le domaine auquel il s'étendra sera plus vaste.

L'intérêt d'un tel répertoire est aussi bien bibliographique que musicologique. Il est donc indispensable d'envisager le RISM de ces deux points de vue par une collaboration de l'AIBM et de l'Association Internationale de Musicologie.

L'idée d'établir un nouveau répertoire des sources musicales n'a pas besoin de longues justifications; l'ouvrage d'Eitner est de grande valeur mais il est aujourd'hui dépassé.

Dans un sens *restreint,* on peut entendre par „source" tout document reproduisant de la musique par quelque procédé graphique que ce soit; dans un sens plus large on peut y inclure aussi tout document se rapportant à la musique (écrits théoriques, méthodes de chant, livrets, etc.). Aussi bien, certains livres, certaines revues, des recueils de poèmes, de caractère plus général, peuvent aussi être considérés comme sources. Bien qu'on soit porté à étendre autant que possible le domaine du répertoire, il faudra bien éliminer certains types de sources et trouver pour celles-ci d'autres solutions, de même que pour répertorier les disques, les bandes de magnétophones, etc.

Le RISM devrait donc comprendre d'une part toutes les sources dans *le sens restreint* et d'autre part un certain nombre d'autres considérées dans *le sens large* et sur la limitation desquelles il faudra s'entendre.

En ce qui concerne la limitation dans le temps, le répertoire devrait s'étendre au moins jusqu'au 19ème siècle compris.

Géographiquement, il devrait s'étendre au plus grand nombre possible de pays, ce qui présentera quelques difficultés en raison des rapports entre Est et Ouest.

Il ne devrait pas y avoir de limitation des sources au regard de leur valeur artistique mais certaines collections devront sans doute à partir du 18ème siècle, faire l'objet de bibliographies spéciales.

Des distinctions devront être faites entre manuscrits ou impressions contenant les oeuvres d'un seul auteur ou de plusieurs, ceux contenant des écrits théoriques, etc.. Les périodiques spécialisés poseront des problèmes particuliers.

Les oeuvres manuscrites demanderont une attention spéciale. Leur cataloguement est d'une grande importance pour la science mais il est fort complexe. Dans ce domaine, l'indispensable collaboration des bibliothécaires et des musicologues sera mise à l'épreuve.

1. Zwecke und Aufgaben eines Quellenlexikons der Musik dürfen als bekannt vorausgesetzt werden und bedürfen keiner Beschreibung. Zwecke und Aufgaben sind grundsätzlich die gleichen, wie sie Robert Eitner schon vor 60–80 Jahren gesehen hat. Der Bereich, auf dem sich ein Quellenlexikon erstrecken muß, ist freilich seitdem wesentlich gewachsen:

a. geographisch (viele Länder, die Eitner noch nicht erreichen konnte oder die damals noch ohne Interesse waren),

b. bibliographisch (viele Arten von musikalischen Quellen, die Eitner noch nicht interessierten),

c. bibliothekarisch (viele Fundorte, die Eitner verborgen oder unzugänglich geblieben sind),

d. methodisch (die Fragen, die an ein Quellenlexikon zu stellen sind, gehen im Zeitalter einer angewachsenen und sehr detaillierten Musikforschung viel weiter ins Einzelne, als es zu Eitners Zeiten der Fall war.)

2. Das Interesse an einem Quellenlexikon ist gleichermaßen ein musikbibliographisches wie ein musikwissenschaftliches. Der Aspekt ist verschieden, je nachdem, ob man die Aufgabe unter dem bibliographischen oder dem historischen sieht. Deshalb ist es nicht nur praktisch nützlich, sondern auch sachlich sinnvoll, wenn das neue RISM gleichzeitig von der Musikwissenschaft und der Musikbibliographie (vertreten durch IGMw und AIBM) bearbeitet wird.

3. Das Interesse der Forschung an einem neuen Quellenlexikon bedarf kaum der Begründung. Eitners Lexikon bleibt eine bewundernswerte Leistung, ist aber teils durch die Ausdehnung der Ansprüche, die an ein Quellenlexikon gestellt werden (s.o. unter 1), teils durch Kriegsfolgen, teils durch die Fortschritte, die sowohl die Musikbibliographie wie die Musikwissenschaft inzwischen gemacht haben, völlig überholt.

4. Die Arbeit an einem neuen Quellenlexikon stellt infolgedessen einerseits bibliographische und technisch-methodische Probleme (über die M. Lesure referieren wird), andererseits musikwissenschaftliche Probleme, vielfach greifen beide ineinander.

5. Definition der „Quelle". Jedes Dokument, das Musik in graphischen Zeichen festhält, ist für das Quellenlexikon eine „Quelle" im *engeren* Sinne. Ob Handschrift oder Druck, ob auf Papier oder auf Stein, ist gleichgültig: entscheidend ist, daß irgendwelche Art Musik in irgendwelchen Schriftzeichen aufbewahrt worden ist. Im *weiteren* Sinne aber muß für das Quellenlexikon auch als „Quelle" betrachtet werden ein Dokument, dessen Inhalt sich mit Musik beschäftigt (z.B. Theoretiker) oder Musik lehrt (z.B. Singschulen) oder zur Musik wesentliche Zutaten liefert (z.B. Libretti). Es ist evident, daß die Grenze für das, was als „Quelle" im weiteren Sinne anzusehen ist, nicht grundsätzlich, sondern nur durch Konvention gezogen werden kann. Z.B.: inwieweit ist wissenschaftliches und journalistisches Schrifttum (Bücher, Zeitschriften) noch eine Art musikalische „Quelle"? inwieweit gehören Gedichtsammlungen, Textsammlungen von Aufführungen u. dergl. noch zu den „Quellen"? Hierfür die geignete Abgrenzung zu finden, ist eher ein bibliographisches als ein wissenschaftliches Problem. Der Generalplan des RISM hat hierfür bestimmte Vorschläge gemacht; es ist klar, daß sie nicht mehr als eine willkürliche Abgrenzung sind oder sein können. – Wenn man den Gedanken weiterführt, ergibt sich, von der Forschung her gesehen, die Frage, ob nicht auch archivalische Dokumente (z.B. Kapellisten, Rechnungsbücher u.dergl.) „Quellen" im weitesten Sinne darstellen. Es ist offenbar, daß sie nicht im Rahmen des Quellenlexikons untergebracht werden können und daß für ihren Nachweis andere Methoden gefunden

werden müssen. – Jedoch auch für das, was man eine „musikalische Quelle" im *engeren* Sinne nennen darf, gibt es Zweifel. Das wesentlichste Merkmal einer „musikalischen Quelle" ist, daß der Inhalt aus ihr jederzeit von neuem geschöpft werden kann. Dieses Merkmal aber eignet nicht nur Schriftdenkmälern, sondern auch z.B. Schallplatten, Magnetophonbändern usw: sie ermöglichen, das Musikwerk jederzeit wieder neu zu schöpfen, und in Fällen wie z.B. der Musik primitiver Völker sind sie *vor* jedem Schriftdokument die eigentlichen Quellen, weil sie allein in zuverlässiger Form das Original aufbewahren. Es ist offenbar, daß sie nicht im Rahmen des Quellenlexikons untergebracht werden können und daß für ihren Nachweis andere Methoden gefunden werden müssen. – Die Aufgabe eines Quellenlexikons muß also heute darin bestehen

A. *grundsätzlich alle* musikalischen Quellen im *engeren* Sinne (s.o.) zu verzeichnen, soweit sie in Schriftzeichen niedergelegt sind,

B. darüber hinaus gewisse Kategorien von musikalischen Quellen im *weiteren* Sinne zu verzeichnen, über deren Abgrenzung durch Übereinkunft zu entscheiden ist.

Demgegenüber ist festzuhalten, daß es *nicht* Aufgabe eines Quellenlexikons sein kann, archivalische Dokumente über Musik einerseits, mechanische Musikaufnahmen andererseits zu verzeichnen.

6. Zeitliche Abgrenzung. Vom Standpunkt der Forschung aus sollte es für ein Quellenlexikon keine zeitlichen Grenzen geben: ob aus der Zeit der Pharaonen oder aus der Gegenwart, die Forschung würde an und für sich ein Lexikon benötigen, das die Quellen der Musik jeglicher geschichtlicher Zeit nebst ihren Fundorten nachweist. Mindestens das 19. Jahrhundert, dessen Quellen in sehr vielen Fällen schwieriger aufzufinden sind als die Quellen des 15. oder 16. Jahrhunderts, sollte eingeschlossen sein (hierzu evtl. Beispiele). Einer solchen Ausdehnung stehen jedoch bibliographische, technische und finanzielle Schranken im Wege. Der Generalplan des RISM hat eine Begrenzung der Quellen bis um 1800 akzeptiert; sie befriedigt letzten Endes weder den Bibliographen noch den Forscher, ist jedoch von realen Erwägungen diktiert.

7. Örtliche Abgrenzung. Vom Standpunkt der Forschung aus sollte es für ein Quellenlexikon keine geographischen Grenzen geben: ob aus China oder dem Kongo, alle Musik, die in „Quellen" irgendwo vorhanden ist, sollte aufgenommen werden. Das gilt in besonderem Maße von den Quellen der indischen, chinesischen, japanischen, arabischen usw. Musik: kurz, von der Musik aller jener Völker und Kulturen, die außerhalb der Sphäre Europas oder des Abendlandes liegen, und deren Erforschung Gegenstand der Musikethnologie ist. Auf der Grenze liegen etwa die Quellen der byzantinischen, syrischen, palästinensischen und vorderasiatischen Musik. An der Einbeziehung möglichst vieler dieser Gebiete ist auch die Musikbibliographie interessiert. Jedoch stehen einer solchen Ausdehnung wiederum z.Tl. technische und finanzielle, z.Tl. aber auch bei der heutigen Ost-West-Spaltung unüber-

steigliche politische Hindernisse im Wege . Der Generalplan des RISM hat eine örtliche Begrenzung nicht vorgesehen.

8. Abgrenzung nach dem Kunstwert. Vom Standpunkt der Forschung aus sollte es für ein Quellenlexikon keine Grenzen des Kunstwertes geben: ob Messe oder Moresca, ob Symphonie oder Schlager: alle Musik, die in „Quellen" erhalten ist, sollte verzeichnet werden. Dieser Grundsatz wird für die ältere Zeit (bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts hinein) zweifellos befolgt werden. Bereits im 18. Jahrhundert aber beginnen die Schwierigkeiten: die zahllosen Sammlungen von Airs, von Klaviertänzen u.dergl., ganz besonders von Bearbeitungen, Arrangements, Transkriptionen usw. lassen sich nur summarisch verzeichnen. Der historische Grund ist, daß im 18. Jahrhundert eine „Unterhaltungsmusik" für ein breiteres Publikum sich deutlich von der bis dahin vorwiegend auf höhere soziale Schichten zugeschnittenen Musik abspaltet. Von der Forschung her gesehen, liegt wahrscheinlich ein bedeutendes Interesse in der Verzeichnung dieser „Unterhaltungsmusik" (z.B. Nachweis von Textbeziehungen, Melodieentlehnungen, etwa in einer Oper, in Opernparodien; Nachweis der Quellen, die Bach in seiner „Bauernkantate" karikiert hat u.derl.). RISM kann das dépouillement dieser Quellen nicht leisten; hier wird später die Spezialbibliographie einzusetzen haben. – Je weiter in die neuere Zeit und die Gegenwart hinein, umso schwieriger wird das Problem. RISM muß sich schon deshalb mit den Quellen bis um 1800 begnügen, weil die ungeheure Zunahme der „Unterhaltungsmusik" im 19. und 20. Jahrhundert jeden Versuchen zur Katalogisierung spottet.

9. Einteilung und Analyse des Stoffes. Die Gliederung ergibt sich aus der historischen Situation der Quellen. Quellen im engeren Sinne können sein:

A. Handschriften oder Drucke, die Werke nur eines Komponisten enthalten (sog. Individualhandschriften, bzw. -drucke),

B. Handschriften oder Drucke, die Werke mehrerer Komponisten enthalten (sog. Sammelhandschriften, bzw. -drucke).

Quellen im weiteren Sinne können sein:

C. Handschriften oder Drucke, die thoretische Schriften, Lehrbücher u. dergl. eines Verfassers enthalten,

D. Handschriften oder Drucke, die theoretische Schriften, Lehrbücher u.dergl. mehrerer Verfasser enthalten,

E. Textdrucke einzelner Libretti und Dichtungen, bzw. Sammeldrucke solcher Texte.

Eine Sonderstellung nehmen ein:

F. die speziell musikalischen Periodika, die sowohl Musik wie Schriften über Musik enthalten.

Die Anordnung und Verzeichnung dieser Quellen innerhalb des Quellenlexikons ist ein bibliographisch-technisches Problem; die Beschreibung, die Erschließung des Inhalts und die Registrierung sind Probleme, an denen die Forschung in hohem Grade interessiert ist. Die Analyse des katalogisierten

Materials durch genaue Inhaltsangaben, durch Register nach Verfassernamen, nach Erscheinungsorten usw. ist für die Forschung ein besonders wichtiges Erfordernis. Hierbei wird die Verzeichnung der Anonyma nach Textanfängen und musikalischen Incipits sowie ihre Zuweisung an Komponisten, soweit diese möglich und gesichert ist, eine besonderes wichtige Aufgabe sein. Bei der Einteilung und Analyse werden Bibliographie und Forschung besonders eng Hand in Hand zu arbeiten haben.

10. Handschriften. Für die Forschung ist die Katalogisierung der musikalischen Handschriften aller Zeiten ein besonderes Anliegen. RISM ist das erste Unternehmen, das den Versuch unternehmen will, zusammenfassende Darstellungen von Handschriftenbeständen zu geben. Dies wird eines der schwierigsten Probleme für RISM überhaupt sein, weil die Beschreibung von Handschriften in sehr vielen Fällen, die Mitwirkung von Spezialforschern erfordert. (Eine liturgische Handschrift des 10. Jahrhunderts stellt andere Anforderungen als eine Handschrift mit mehrstimmiger Musik des 14. Jahrhunderts; Autographen stellen andere Anforderungen als Kopien; die Aufschlüsselung einer französischen Chansonhandschrift des 15. Jahrhunderts macht die Mitwirkung eines anderen Spezialisten nötig als die Analyse einer gleichzeitigen deutschen Liederhandschrift, usw.). Auf diesem Gebiet wird die schwierigste Arbeit zu leisten sein; auf diesem Gebiet wird sich die Zusammenarbeit zwischen Forschern und Bibliothekaren zu erweisen haben.

QUELQUES CONSÉQUENCES BIBLIOGRAPHIQUES ET TECHNIQUES D'UN RÉPERTOIRE INTERNATIONAL DES SOURCES MUSICALES

par

F. LESURE

Pendant un demi-siècle le *Quellen-Lexikon* a pu suffire à alimenter l'appétit des musicologues et des musiciens. Il semble que le public d'une telle publication se soit encore élargi depuis R. Eitner. Voici que les exigences de l'industrie phonographique (dépassant largement celles de l'édition), qui imposent un renouvellement du répertoire devenu de plus en plus difficile, se joignent à celles des musicologues, qui cherchent (ou devraient chercher) à remettre toujours en question les idées, les cadres et la hiérarchie des valeurs établies par leurs prédécesseurs ... Ces exigences vont se trouver satisfaites en ce qui concerne la musique avant 1800. On peut penser qu'il n'y aura plus désormais qu'un petit nombre d'articles intitulés avec orgueil: ,,Un ouvrage inconnu du RISM''. Parmi les conséquences d'ordre bibliographique et technique entrainées par la réalisation du Répertoire on en retiendra ici trois:

1. Le RISM ne mettra évidemment pas un terme aux travaux bibliographiques des spécialistes, car il ne s'attache pas tant à décrire qu'à dresser en une seule coupe longitudinale un film chronologique de la production musicale, sans l'appareil critique et les références qui sont devenus indispensables à un travail détaillé. Il a seulement l'ambition d'indiquer où se trouvent les volumes et ce qu'on y trouve, bien que je pense qu'il suffira, dans la presque totalité des cas, à permettre les identifications. On continuera donc à avoir besoin de bibliographies scientifiques centrées soit sur un imprimeur particulier, soit sur un genre, soit sur une époque ou un pays.

2. Le RISM pourra modifier certaines valeurs dans l'ordre de la production musicologique, mettre un terme à cette ,,bigotterie de la culture'' (Ortega y Gasset), qui donne autant de palmes à celui qui a trouvé une source nouvelle qu'à celui qui a su l'interpréter ou la situer à sa place véritable dans l'histoire. On peut souhaiter en particulier que le RISM atténue la guerre souvent stérile du compte-rendu de détail, rende inutiles les heures passées à la confection des tableaux de concordances et des listes de sources – encore qu'il restera toujours pour les amateurs acharnés du travail ,,en mosaïque'' la possibilité de reporter leur effort sur la musique après 1800. Mais les musicologues auront perdu toute excuse de ne pas s'attacher désormais à l'essentiel de leur devoir: l'étude de la musique elle même.

3. Le RISM livrera à la connaissance des musicologues le détail des fonds les plus précieux qui sont l'orgueil des bibliothèques du monde et que

parfois leurs dirigeants livrent parcimonieusement à la connaissance des travailleurs. Il posera ainsi plus que jamais le problème du libre échange des documents rares ou uniques et en premier lieu celui des restrictions apportées pour des raisons nationales à la reproduction photographique et au microfilmage de ces documents. Sans doute semble-t-il normal que certains pays au passé culturel riche et au présent musicologique plus ou moins actif désirent se réserver l'étude et surtout l'édition de la musique qui intéresse directement leur tradition, mais seulement dans des cas limités et précis. Le problème de l'autorisation ne devrait jamais se poser dans le cas d'un travailleur présentant toutes les garanties scientifiques. Il ne se pose en fait que pour la constitution de filmothèques internationales centrales, comme celles que prévoit le projet déposé par Mr. Hill. Des publications telles que le RISM auront pour conséquence d'internationaliser au maximum le travail musicologique.

Comme on le voit, il s'agit d'une anticipation, qui ne trouvera de réalité que le jour où tout le plan ambitieux du RISM aura été achevé. S'occuper des conséquences avant de résoudre les graves problèmes que pose cette réalisation peut paraître une gageure, puisque beaucoup d'années s'écouleront avant que le RISM n'occupe sur les rayons de nos ,,Usuels'' la place prévue. C'est un moyen détourné de faire comprendre aux Comités qui ne sont pas encore parvenus à un résultat tangible que nous sommes décidés à aller jusqu'au bout de la tâche. Quant à ceux qui auraient la vanité de leur spécialité, ils auront enfin la satisfaction de penser que pour la première fois un mode d'expression aurait pour une période aussi large son inventaire complet, et que ce mode d'expression serait la musique.

LE BIBLIOTHÉCAIRE MUSICAL. SA FORMATION PROFESSIONNELLE

par

S. CLERCX-LEJEUNE

I. Situation actuelle du bibliothécaire musical

Groupés en une société internationale, les bibliothécaires musicaux n'excercent pas une profession établie et protégée par des statuts. La catégorie à laquelle ils appartiennent n'existe, – officiellement, du moins – dans aucun pays d'Europe. Seules, certaines conventions, encore sont-elles fort diverses, les distinguent-elles des autres bibliothécaires.

Le titre même qu'ils se sont choisi pourrait surprendre: dit-on, par exemple, un ,,bibliothécaire-géographe'', ou une ,,bibliothécaire philologue''? En fait, dans le monde infiniment varié des bibliothécaires, l'on ne songe guère à distinguer les spécialistes de telle ou telle branche du savoir humain. Si les bibliothécaires musicaux ont souhaité se rassembler et se distinguer par un titre plus particulier, ce n'est pas sans raison: leur profession relève non seulement de la connaissance d'une discipline mais encore d'une technique qui singularise leur métier.

Afin d'établir l'état actuel de la question, nous avons interrogé des collègues de dix-sept pays européens [1]; tous ont eu l'obligeance de nous répondre et nous tenons à les en remercier ici même. C'est en nous fondant sur les réponses reçues que nous avons pu dégager les lignes essentielles de ce rapport.

De nos consultations, il résulte que le titre de bibliothécaire musical peut être légitimement porté dans trois cas bien distincts:

1. Les conservateurs de collections de caractère scientifique, exclusivement consacrées à des ouvrages de musique. A cette catégorie appartiennent les bibliothécaires des conservatoires et des écoles de musique; ils conservent éventuellement des collections scolaires ou des matériels d'exécution mais surtout des fonds plus spécifiquement musicologiques: manuscrits ou imprimés anciens, ouvrages historiques (*Monumenta* et *Denkmäler* ...) instruments de travail utiles à la recherche.

2. Les bibliothécaires des conservatoires, d'écoles de musique, de sociétés de concerts, d'instituts de radiodiffusion, et les discothécaires. Leurs collections contiennent exlusivement des ouvrages de musique, du matériel

---

[1] Citons: l'Allemagne, l'Angleterre, l'Autriche, la Belgique, le Danemark, l'Espagne, la Finlande, la France, la Hollande, l'Irlande, l'Italie, le Luxembourg, la Norvège, le Portugal, la Suède, la Suisse, et la Yougoslavie.

d'orchestre, des livres scolaires, des disques. Leurs bibliothèques sont essentiellement destinées au prêt. Dans certains pays, ces bibliothèques existent même en dehors de tout établissement d'enseignement ou d'activité musicale et relèvent de la catégorie des bibliothèques publiques.

3. Les bibliothécaires ou conservateurs de sections musicales dans de grandes bibliothèques d'Etat ou d'universités.

Il va sans dire que les fonctions, et par conséquent la mission, de ces trois types de bibliothécaires musicaux sont différentes. Pour les uns, il s'agit de conserver bien plus que de prêter; pour les autres ,c'est l'inverse. Mais tous, sont au service de la musique sous ses deux aspects: la science (Musikwissenschaft) et la pratique. Aussi, quelle que soit la diversité des collections dont ils ont la garde, les bibliothécaires musicaux ont en commun leur rôle social.

Mais servir la science et servir la vie musicale, conserver et prêter, ne sont-ce pas là des attitudes inconciliables? Cependant, tous les bibliothécaires musicaux connaissent ces deux aspects de leur tâche. Le conservateur d'un dépôt ,,précieux'' peut autant participer à la vie musicale qu'un préposé au prêt de matériel d'orchestre ou de livres d'école. Le développement considérable de la radio et du disque nécessitent un renouvellement incessant des programmes et du répertoire: la musique ,,classique'' et la musique d'aujourd'hui n'y suffisent plus et la quête de l'inédit appelle aussi bien la musique de notre temps – et même celle de demain – que la musique ancienne et même la plus ancienne. La musique exotique et la musique folklorique elles-mêmes, élargissent notre horizon musical et ouvrent à l'auditeur un espace sonore véritablement planétaire. Le rôle du conservateur d'un manuscrit précieux est égal à celui du collectionneur des disques les plus curieux.

Cependant, ce rôle ne va pas sans divergences qui tiennent tant aux institutions et aux usages des différents pays d'Europe qu'aux personnes elles-mêmes.

Qu'un bibliothécaire dirige, de surcroît une école musicale, enseigne la musique, qu'il joue un rôle actif comme compositeur ou virtuose, qu'il soit professeur d'université ou trombonne dans son orchestre, ou encore conservateur d'une autre collection que la section musicale d'un grand dépôt, l'impulsion qu'il donnera à sa bibliothèque sera forcément empreinte de ses autres préoccupations. Non seulement on n'y peut rien changer mais encore il ne serait pas souhaitable qu'on le fît. Il est bon qu'un compositeur manifeste, par ses achats, son intérêt pour la musique contemporaine – même si ses goûts sont subjectifs – qu'un folkloriste, qu'un médiéviste créent ou enrichissent un fonds musical dans un sens très particulier, sans, bien entendu, négliger l'intérêt général; il est utile qu'une discothèque consacrée à la musique ,,classique'' s'oriente soudain, sous l'action d'un spécialiste vers la musique extra-européenne, ou qu'un paléographe laisse, après son passage dans une bibliothèque, une documentation abondante sur la paléographie musicale. Si l'on étudiait l'histoire des grands trésors musicaux de

l'Europe, l'on constaterait, aux couches successives d'intérêt divers, le rôle particulier de tel ou tel bibliothécaire [1].

Mais quelle que soit la diversité de leurs aspirations, la diversité de leur rôle, la diversité même des dépôts qu'ils dirigent, les bibliothécaires musicaux se trouvent placés devant une mission aux aspects multiples qu'ils se doivent d'accomplir. Inventorier, classer, cataloguer, acquérir ne constituent pas les seules tâches d'un „conservateur"; il lui faut aussi authentiquement conserver c'est à dire, veiller à la sauvegarde ou à la restauration des ouvrages endommagés, au bon état des locaux, au soin et à la prudence dans la manipulation des ouvrages rares ou précieux. Or, le classement et le catalogue-ment des livres de musique posent des problèmes assez particuliers. C'est par centaines que le bibliothécaire musical doit classer de légers cahiers, de deux à quatre feuillets, parfois de formats très différents (oeuvres isolées pour piano, musique de chambre, chant, romances...) et qu'il n'est pas opportun de grouper en recueils. Très souvent, il se trouve hésiter entre le caractère historique ou pratique de certains ouvrages musicologiques ou théoriques. Et comment résoudre le difficile problème du classement des catalogues thématiques, si utiles pour l'identification des anonymes? [2]

Mais conserver n'est pas le seul aspect de la tâche du bibliothécaire musical: il doit aussi prêter car la musique n'est pas faite pour être lue dans le calme d'une bibliothèque: elle appelle – et c'est une condition de vie – les jeux de l'interprétation. Le bibliothécaire doit donc prêter ses livres ou envisager les moyens de faire parvenir dans les salles de concert cette musique qui, dans ses rayons poussiéreux, n'est trop souvent que silence. Et c'est là un dilemne. Lorsqu'il s'agit de manuscrits ou d'imprimés rares, la question ne se pose pas: la copie ou la photographie des documents sont seules à envisager. Mais dans quelle mesure faut-il soustraire du service du prêt certains ouvrages considérés comme des manuels et, par conséquent, indispensables dans une salle de lecture? Dans quelle mesure des collections complètes peuvent-elles être momentanément dissociées et partiellement enlevées à la consultation et à la confrontation pour aller rejoindre le pupitre du chef d'orchestre ou le séminaire d'un institut de musicologie? Enfin, quelle doit être la durée d'un prêt? Peut-on „pénétrer" une oeuvre musicale aussi rapidement qu'on lit un livre?

En fait, presque toutes nos bibliothèques offrent un caractère hybride par la nature même de leur contenu et les multiples tâches du bibliothécaire ne peuvent être accomplies que moyennant certaines conditions primordiales.

La première est relative au personnel. Mais c'est là un sujet de complainte général. Exception faite des grands dépôts la pénurie du personnel spécialisé

---

[1] Nous avons brièvement esquissé l'histoire de la bibliothèque du conservatoire de Bruxelles dans un article intitulé: *Le problème des bibliothèques musicales en Belgique* dans *Alumni*, Bruxelles, août-septembre 1947, pp. 229–230.

[2] Madame N. Bridgman a proposé un nouveau système de classement pour ces catalogues. Cf. *L'Etablissement d'un catalogue par incipit musicaux*, dans *Musica Disciplina*, t. IV (1950), pp. 65–68.

et subalterne affecte gravement le fonctionnement des bibliothèques musicales. L'incompréhension des pouvoirs publics est, à cet égard, très dommageable. Souvent les adjoints et les commis - quand ils existent – sont recrutés dans les cadres administratifs et engagés, après un examen assez sommaire ,sans qu'il soit tenu compte de leur préparation musicale. Des invalides de guerre et des employés de ministère sont ainsi placés sous la direction des bibliothécaires musicaux auxquels ils ne peuvent apporter qu'une aide limitée à leur bon vouloir et à leur bon sens. Il est ainsi, dans plusieurs pays d'Europe, des bibliothèques importantes dont le personnel secondaire est insuffisant et insuffisamment préparé.

La seconde condition se rapporte à la formation même du bibliothécaire musical. Nous l'examinons dans la seconde partie de ce rapport.

II. La formation professionnelle du bibliothécaire musical

De même que la profession de bibliothécaire musical n'est déterminée ni par des statuts, ni par des conventions générales, il n'existe pas de règlementation relative à sa formation. Ces deux conditions sont, du reste, solidaires et l'arbitraire qui règne, dans ce domaine, est, en soi, logique.

Or, l'époque est close où la direction d'une bibliothèque musicale était confiée à un savant que l'on souhaitait honorer en même temps que l'on jouissait ainsi de son érudition. Les professeurs d'université, éminents musicologues, qui ont présidé aux destinées de grandes bibliothèques, ont joué un rôle considérable: par leurs vastes connaissances, ils ont fait bénéficier les dépôts dont ils avaient la charge, de judicieuses acquisitions et de leur action personnelle; en revanche, ce rôle qui leur était dévolu, leur avait permis d'étendre le cercle de leurs disciples aux nombreux chercheurs qui venaient à la fois étudier des documents et consulter le bibliothécaire, et aux correspondants, plus nombreux encore, qui sollicitaient leurs avis autorisés. On peut dire que ces savants ont fait oeuvre de pionniers: par leur prestige, ils ont d'emblée situé très haut dans la hiérarchie intellectuelle, la profession de bibliothécaire musical.

Mais cette ère est dépassée, ou à peu près, car l'enseignement universitaire suppose des tâches de plus en plus lourdes et la fonction de bibliothécaire musical s'est considérablement élargie. Bien plus qu'autrefois, le bibliothécaire participe à la vie musicale et son rayonnement dépasse un petit cercle d'érudits. De sucroît, la destruction, la dispersion ou le déplacement de certaines collections et le développement de la science musicologique nécessitent un inventaire général des ressources musicales non seulement en Europe mais dans le monde. Le bibliothécaire doit donc se consacrer entièrement à une mission qui n'est plus guère compatible avec une charge d'enseignement universitaire. Ceux qui assument encore aujourd'hui cette double existence conviennent que, seule, une longue expérience leur permet de mener de front deux activités aussi absorbantes.

On le voit, la mission de bibliothécaire musical est lourde d'exigences. Il n'est qu'une sérieuse formation qui permettra aux titulaires de remplir d'emblée la tâche qui leur incombe sans necessiter un travail d'adaptation supplémentaire.

A cet égard encore l'Europe offre une mosaïque des plus bigarrées. Même dans les pays qui possèdent de grandes collections et où des bibliothécaires éminents occupent les postes de commande, il n'existe aucun enseignement de bibliothéconomie musicale. Plusieurs types de formation professionnelle apparaissent, nuancés par des cas d'espèce, voire même par des cas individuels.

Dans les grands dépôts officiels ou scientifiques, le bibliothécaire musical – quand il existe – a reçu la formation de bibliothécaire-bibliographe. Il a suivi la hiérarchie habituelle et le hasard des décès ou des „retraites" peut ainsi amener à la tête d'une section musicale, un conservateur dépourvu des connaissances requises. Il se trouve alors contraint de s'initier à une science, pour lui toute nouvelle mais dont la technique lui échappe. Il risque souvent de se laisser dominer par des subalternes mieux informés. Mais, il est bien entendu que ces cas sont rarissimes, voire même théoriques: en général, bien qu'aucune règle ne le prescrive, le bon sens a guidé le choix des pouvoirs publics ou académiques vers le bibliothécaire-bibliographe qui avait manifesté, au cours de sa carrière, un intérêt plus particulier pour la musique.

D'autre part, dans les conservatoires et les écoles de musique, il est généralement fait appel soit à un musicien cultivé, soit - et c'est le cas le plus fréquent – à un musicologue nanti d'un diplôme universitaire. Celui-ci a donc les connaissances souhaitées: histoire et science de la musique lui sont choses familières mais il est obligé, lui aussi, de parfaire une formation incomplète en matière de bibliothéconomie et de bibliographie. Son prédécesseur, mis à la retraite ou décédé, ne peut lui être d'aucun secours. Si la bibliothèque qui lui est confiée a été gérée suivant des règles bien établies, il peut s'en inspirer et poursuivre une tâche déjà entreprise. Mais il faut reconnaître que, le plus souvent, il doit perdre un temps précieux à conquérir des secrets et une méthode qu'un enseignement organisé et un stage adéquat lui eussent appris opportunément.

Enfin, il est des bibliothécaires dont la seule formation est musicale. Aussi, le musicien qui, au gré des circonstances, est appelé à gérer un dépôt et à enrichir une collection, doit-il être doué d'une capacité de travail et d'une faculté d'adaptation peu communes.

A ce tableau, forcément schématisé, il convient d'ajouter quelques précisions de nature à la nuancer: dans la plupart des pays d'Europe, les collections importantes et les sections musicales des grandes bibliothèques sont dirigées par des porteurs de diplômes universitaires (histoire de la musique) et de diplômes de bibliothécaire-bibliographe. Tel est le cas en Angleterre, en Allemagne, au Danemark, en Autriche, en France, en Suède, en Suisse, en Norvège, et en Yougoslavie. Par contre, dans les bibliothèques des conservatoires ou des écoles de musique, même importantes, les exigences sont

moins précises: musicologues ou musiciens y sont admis sans que l'on s'inquiète de leur préparation technique et pratique. Seule, l'Italie a prévu une règlementation sérieuse pour l'admission des bibliothécaires des conservatoires: un concours porte sur la culture générale, le latin, deux langues vivantes, la musique et son histoire, la composition, la paléographie musicale et quelques notions de bibliothéconomie.

Or, nous l'avons dit, quelque soit le caractère particulier de la collection, la profession demeure sensiblement la même. La bibliothèque scolaire d'aujourd'hui peut devenir, demain, témoignage historique et un passé de plus en plus lointain fait de plus en plus partie de la vie musicale actuelle. Dans une Europe qui se constitue, dans un monde qui se cherche, pourquoi ne pas tenter de rapprocher, autant que possible, la condition du bibliothécaire musical? Or, ce rapprochement ne peut se faire que par la formation de chacun. De l'unification des principes, de l'équivalence – préférable à l'égalité – des diplômes et des titres, peut naître une véritable confraternité entre des hommes qui partagent les mêmes préoccupations et qu'anime un même idéal.

Mais quel devrait être le programme des études? Où - dans quelles institutions – cette formation pourrait-elle être prodiguée au futur bibliothécaire musical? Quelle devrait être la durée idéale des études? Convient-il de réserver à des porteurs de diplômes universitaires et de bibliothécaire-bibliographe non seulement les postes les plus élevés mais encore la direction de collections moins importantes? Quelle formation est-on en droit d'exiger des adjoints?

D'autre part, la distinction qui existe entre les bibliothèques scientifiques et les bibliothèques du type populaire doit-elle rejaillir sur les bibliothécaires et doit-on envisager une formation différente pour ces deux catégories d'agents?

Ce sont là des questions auxquelles il ne nous appartient pas de répondre. Nous nous bornons ici à les formuler. Sans doute, les modalités varient-elles d'un pays à l'autre et chacun proposera, en fonction du pays qu'il représente, la ou les solutions les plus adéquates aux cas d'espèce qui s'y rencontrent.

Quoiqu'il en soit, l'enquête dont nous livrons les résultats essentiels, indique que, pour les charges les plus hautes, l'on s'oriente, dans de nombreux pays d'Europe, vers des exigences assez proches: diplômes universitaires en musicologie et diplômes de bibliothécaire-bibliographe sont la double garantie que requiert une profession au double aspect. De la convenance à la convention, le pas a été franchi sans difficulté. Il pourrait l'être, croyons-nous, de la convention à l'accord général.

LA FORMATION PROFESSIONNELLE DU BIBLIOTHÉCAIRE MUSICAL

par

M. DE MOURA REIS PEQUEÑO

Résumé

L'idée que l'on se fait aux Etats Unis du bibliothécaire, docte et érudit, a notablement évolué. On lui demande maintenant, en plus d'un bonne culture humaniste, une indispensable formation technique. Il doit posséder des connaissances de bibliothéconomie. Dans le cas d'un bibliothécaire musical, de bonnes connaissances de la musique sont une condition *sine qua non*.

Au Congrès de Madrid, en 1935, le savant espagnol Javier Lasso de la Vega et Mr. Bishop, alors Président de la FIAB, ont insisté sur ce point et une enquête entreprise par l'Association of American Library Schools, en 1945, a montré également la nécessité de cette spécialisation. Il faudra au bibliothécaire musical autant de connaissance de la musique qu'à un musicologue, un professeur ou un critique musical. Disons même que, dans son cas, la technique du bibliothécaire doit être acquise après sa spécialisation musicale.

En 1940, aux Etats Unis, la Music Library Association prépara un plan idéal de la formation du bibliothécaire musical; quatre ans de cours pré-professionnels (baccalauréat) avec „majoring" en musique; un an de cours de formation professionnelle de bibliothécaire; un an de cours facultatif de bibliothéconomie appliquée à la musique.

Le premier cours de ce genre fut donné en 1938 par le New College of Music. A Columbia University, jusqu'en 1949, un tel cours fut maintenu au programme.

Les uns prétendent qu'un cours général de bibliothéconomie est suffisant et d'autres, cependant, que des cours de musique sont essentiels. En Amérique latine, des vingt cinq cours et écoles de bibliothéconomie qui existent dans treize pays, aucun n'offre de cours de bibliotécaire musical. Tout reste à faire dans cet ordre d'idées.

Partindo de conceito europeu do bibliotecário douto, erudito, chegou-se, nos EE. UU., à exaltação do técnico por excelência, para afinal se exigir do bibliotecário, nos nossos dias, uma boa formação humanista equilibrada com os conhecimentos técnicos indispensáveis.

O bibliotecário, na acepção moderna da palavra, é tanto um educador, um pesquisador, quanto um conhecedor da técnica pròpriamente biblioteconômica. Sua ação social estende-se por tôda a área servida pela biblioteca – centro de irradiação de cultura – e a êle cabe não só atender às necessidades locais como, também, de forma mais dinâmica, incentivá-las. A técnica é um instrumento a serviço do bibliotecário, proporcionando-lhe os elementos necessários para bem administrar uma biblioteca: selecionar e providenciar a compra de livros, pesquisar e elaborar listas bibliográficas, orientar os trabalhos de classificação e catalogação, estabelecer intercâmbio com organizaçoes congênores, cuidar dos problemas de pessoal, material, etc.

Fique bem claro, logo de innício, que nos referimos sempre aos bibliotecári-

os que dirigem ou exercem função técnica na biblioteca, e não aos meramente incumbidos de serviços auxiliares

As escolas e cursos de biblioteconomia, destinados a ministrar os conhecimentos técnicos inerentes à profissão, assumem particular importância dentro dessa nova concepção da função social da biblioteca.

Já em 1935, o Instituto Internacional de Cooperação Intelectual da Sociedade das Nações aconselhava a fundação de cursos superiores de biblioteconomia, sempre que possivel anexos às universidades ou ministérios de educação, e que se exigisse, para admissão aos mesmos, diploma de curso superior.

,,A primeira condição indispensavel para a fundação de uma escola de bibliotecários'', diz J. Periam Danton, ,,é que esteja em estreita relação com um estabelecimento de ensino superior, que seja mesmox parte integrante dêste.'' [1]

Bibliotecário Especialista em Música

Aplicando o conceito acima (que se refere ao bibliotecário, de modo geral, no que é fundamental para a sua profissão) à formação do bibliotecário que pretenda trabalhar ou dirigir uma biblioteca especializada en Música, concluímos que o conhecimento de Música é condição ,,sine qua non'' a exigir-sè dêle.

Em trabalho apresentado ao II Congresso Internacional de Bibliotecas e Bibliografia – Madrid, 1935, disse Javier Lasso de La Vega: ,,En una Biblioteca de una Facultad de Medicina desempeñará mejor su papel un médico que conozca la catalogación que no un licenciado en Filosofía e Letras que sepa catalogar, pero que no haya cursado los estudios proprios de la Medicina.''

No mesmo Congresso, o Sr. Bishop – então Presidente da Federação Internacional de Associações de Bibliotecários, assim se manifestou: ,,It was perfectly plain that in the countries in which professional education for librarianship has been long established – Germany and America – there is a complete agreement in insisting on a high degree of general education (including advanced and *specialized* studies) *before* professional training is begun.'' (Os grifos são nossos)

Em inquérito promovido en 1945 pela *Association of American library Schools* – ,,What coures for special librarians'' – o conhecimento do assunto da especialização foi considerado condição primordial a sè éxigir do bibliotecário especializado.

A função do bibliotecário em muitos pontos se equipara à do professor, sendo que, originalmente, em inúmeras bibliotecas, era por êste exercida; e, ainda hoje, em bibliotecas escolares, o professor frequentemente acumula as

---

[1] J. Periam Danton – La Formation du Bibliothécaire. Paris, Unesco, 1950. p. 7.

duas funções. O estudante que pretende ingressar magistério, primeiro faz o curso de Humanidades (no caso de professor de letras), para depois fazer o de Didática; assim também o professor de nível secundário ou superior, que faz, além do curso de bacharelado, um curso de especialização da matéria que vai lecionar, para só depois fazer o de Didática.

Por que não seguir o mesmo critério na formação do bibliotecário especialista en Música? Por que não exigir do biliotecário que pretenda trabalhar em biblioteca de Música um conhecimento básico d sta matéria, como condição preliminar para admissão ao curso de biblioteconomia? Não basta que êle empilhe atropeladamente, no fim do curso, noções de Teoria, História e Bibliografia da Música; deve ele, tal como o musicólogo, o professor e o crítico de Música, sair da escola de Música. Se o conhecimento da matéria da especialização é um imperativo, parece-nos lógico que os conhecimentos biblioteconômicos especializados devam ser adquiridos posteriormente, e não que omestudante aprenda primeiro a técnica, para depois conhecer a matéria a que vai aplicá-la. Acreditamos que um músico necessita de menos tempo para adquirir a técnica biblioteconômica do que um bibliotecário, sem formação musical, para apreender mesmo o essencial das matérias ministradas nas escolas de Música.

Situaçao nos Estados Unidos

En 1940, a *Music Library Association* apresentou ao *Board of Education for Librarianship* da *American Library Association* ,o seguinte plano ,,ideal'' para formação do bibliotecário especialista em Música. [1]

4 anos de curso pré-profissional (bacharelado), *com ,,major ''em Música*
1 ano de curso para formação profissional do bibliotecario
1 ano de curso eletivo de Biblioteconomia aplicada à Música

O primeiro curso para bibliotecários especialistas em Música foi dado em 1935 pelo *New York College of Music*. A *Columbia University* também manteve, até 1949, um curso especializado. Todos esses cursos, porém, não passaram de tentativas esporádicas, nunca possuíram carater permanente. As universidades que possuem departamantos de Música limitam-se a oferecer um curso eletivo de Bibliografia Musical (Columbia, California, Illinois, entre outras) para os estudantes de Música que se especializam em História e Pesquisa Musical. Em muitos casos é mesmo obrigatório para se obter o *Master* ou *Doctor Degree* em Música mas, só excepcionalmente, tais cursos estão ligados às escolas de Biblioteconomia, Sãe antes cursos eletivos para estudantes de Biblioteconomia Geral. Assim é que o *North Texas State College* mantém um curso de seis meses de ,,Music Librarianship'' para estudantes que fazem ou já possuem o curro geral.

---

[1] J. Periam Danton – The Library School and the Music Specialist (*In* Notes-Supplement for members, n° 8, June, 1949 p. 7).

São duas as correntes que, nos EE.UU., debatem o assunto; uma delas considera o curso geral de Biblioteconomia suficiente, e deixa ,,the music specialist to gain his information as best he can", seja fazendo os cursos eletivos de Bibliografia Musical, ou quaisquer outros que julgue mais convenientes. A outra acha indispensável um curso suplementar de Biblioteconomia aplicada à Música. O que é importante salientar, porém, é que *ambas são partidárias do ,,major in Music" como condição preliminar*. Resta saber se o ,,major in Músic" representa um cabedal de conhecimentos suficiente.

Tanto no *Institute of Music Librarianship* promovido pela Universidade de California, em 1948, como na *Library Education Conference* que se realizou em Princeton, no mesmo ano, reconheceu-se que o conhecimento especializado de Música e a técnica biblioteconômica são *igualmente* importantes e essenciais na formação do bibliotecário. A grande flexibilidade dos sistema educacional norte-americano muito favorece a solução do problema, ainda mais com inúmeras escolas de Biblioteconomia integradas no sistema universitário.

Situação na América Latina

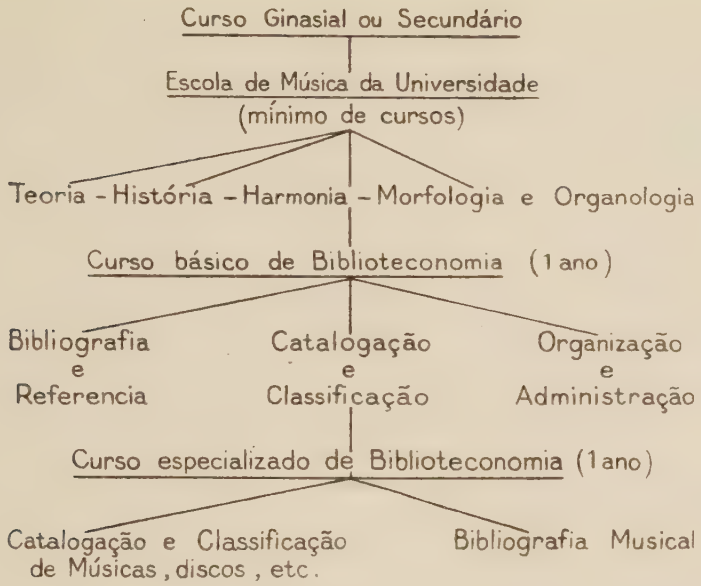
Dos 25 cursos e escolas de Biblioteconomia que funcionam em 13 países da América Latina, não me consta que algum dêles ofereça curse para bibliotecário especializado em Música. As poucas bibliotecas de Música que existem são dirigidas por pessoas que se diplomaram em Música e mais tarde fizeram o curso geral de Bibliotecenomia, procurando então aprender, aqui e ali, os conhecimentos técnicos especializados (catalogação e classificação de Música, bibliografia especializada, etc.), em suma, vordadeiros autodidatas. Em outros casos dá-se o inverso: é o estudante de Biblioteconomia que, diletante de Música, resolve aprender a técnica especializada e, de posse dela, julga-se apto a organizar ou dirigir uma biblioteca de Música.

O problema na América Latina é de natureza muito mais complexa, pois tudo ainda está por se fazer. Mais de 50% dos cursos de Biblioteconomia existentes estão ligados a universidades, mas a estrutura educacional nos países latinos, de mode geral, não possui a flexibilidade da norte-americana.

Partindo, porém, dos três pontos que consideramos de capital importância para a formação profissional do bibliotecário especialista em Música, a saber:

conhecimento de Música
conhecimento de Biblioteconomia Geral
conhecimento de Biblioteconomia aplicada à Musica,

chegamos à seguinte sugestão de esquema (tendo por base a organização educacional brasileira).



Acrescente-se a êste esquema que, na última fase de estudos, isto é, no período final de especialização, um estágio em biblioteca de Música é de grande importância para a completa formação do bibliotecário. O conhecimento de linguas é também indispensável e deverá ser adquirido no curso ginasial ou, posteriormente, nos outros cursos.

Uma das grandes vantagens da escola de Biblioteconomia entrosada no organismo universitário é que o estudante, já integrado nesse meio, poderá mais facilmente beneficiar-se das oportunidades oferecidas pela escola ou departamento de Música, seja fazendo cursos e speciais de Folclore Musical, Filosofia da Música, Pedagogia Musical, Paleografia Musical, etc., seja assistindo a conferências, concertos ou, ainda, participando dos programas culturais promovidos pela escola e, consqüentemente, enriquecendo seu cabedal de conhecimentos em benefício do cargo que venha a exercer ou já exerça.

THE CONTRIBUTION OF RADIO MUSIC LIBRARIES TO NATIONAL AND INTERNATIONAL MUSICAL LIFE

by

J. H. DAVIES

The first need, in considering the contributions which radio music libraries are making or might make to musical life, nationally and internationally, is to establish some perspectives, and to visualise such libraries against the background of a) other music libraries and b) musical life and music-making of various kinds. I shall try to treat the matter as internationally as I can, but it will be readily understood if I incline to base my arguments and quote my examples from British practice, in the belief that musical life is fundamentally much the same anywhere.

Radio music libraries are as old as broadcasting, i.e. very young in comparison with most libraries – thirty years old at most. Those countries which began broadcasting services at the time of Marconi's first commercial enterprises soon found that music was to form the backbone of their work. As had happened somewhat earlier with the first gramophone recordings, artists of all kinds, and all sorts of orchestral combinations were brought into the studios. Almost every month saw exciting technical advances which were reflected in the capacity to transmit musical programmes to a rapidly-growing public. Each radio organization, in its turn, found itself, by *force majeure* in the position of having to provide for live music-making on an unprecedented scale. Impresarios and concert-giving organizations had hitherto hired orchestral music *ad hoc* from publishers, libraries, individuals, orchestral managements, opera houses, musical academies and so forth. The scale of their music-making was, however, soon to be far surpassed by the sheer amount of broadcast music which poured from the Old World and the New. All countries were breaking fresh ground, and some took a more serious view than others of their new and weighty responsibility towards music. From 1922 onwards, the B.B.C. (doubtless others, too,) began to build its own music library, acquiring every bit of important music, particularly full scores and orchestral parts, to meet the incessant demand created by hundreds of hours of monthly musical output. The libraries which have thus come into existence were, therefore, created in the first place by a new and especially urgent need. The present scope and richness of these libraries make some of them unique. Where performing materials of music are concerned, as distinct from source-materials and the literature of music, there is good evidence that the radio music libraries in some European countries are by far the best repositories in their own countries. This is certainly true

for Great Britain, France, Belgium, Holland and Sweden, and possibly for others.

Which other libraries are similarly concerned with providing music for performance? The teaching institutions and their student orchestras and chamber-groups; the university music faculties to some extent; the libraries of the established orchestras of the world, so far as their own repertory is concerned; finally, certain public libraries, notably the larger ones of Great Britain, the U.S. and the Scandinavian countries maintain collections of music for performance though very few of these latter attempt to provide orchestral materials.

These observations will suffice to show radio music libraries in perspective with other music libraries. In some countries the radio may need to rely on other organizations for service to its orchestras but more generally it will have developed to a point where it is the envy and frequently the court of appeal of other music-making bodies in the same country.

Now let us consider these libraries in relation to musical life. In the main countries of Europe, with one or two feudal exceptions, the radio takes pride of place among music-making agencies. The reasons are fundamental: a) the radio is the richest impresario normally to be found in any country, b)it broadcasts many tens of times as much music as any other single organization, and c) its unseen audiences are likely to be some hundreds of times greater than even the largest of 'live' audiences. The broadcast repertory is, generally speaking, enormous – it needs to be so if the most tiresome repetition of acknowledged masterworks is to be avoided. Besides bearing the admitted responsibility to "the main stream" of music, most radios, unless they are commercially sponsored, act as the principal *Maecenas* of contemporary creative talent. Very frequently it falls to the radio to initiate revivals of long-forgotten works of musical and historical importance, and, generally speaking, since such works are frequently out of copyright, the radio concerned must establish its own new performing materials. Thus it comes about that the radio music libraries possess many sets of costly and unique materials of orchestral, vocal and chamber music.

What do these materials consist of, and what is their value to musical life? Take the first point. The data I have is in my hands as a result of the decision in 1952 of the Radio Section of A.I.B.M. to exchange lists of materials thought to be rare or unique. The lists vary in size and scope from radio to radio, but between them they cover a very great deal of fine music. In them are to be found the 'little' masses of J.S. Bach and the majority of the church cantatas, the early Mozart and Haydn symphonies, the less-known masses of Haydn and Mozart, items such as *Zaïde*, *Idomeneo*, *Titus*, of Mozart and *Serse*, *Admetus*, *Hamon*, *Orlando*, *Sosarme*, *Theodora* and *Giulio Cesare* of Handel. These are but token examples drawn at random from the unsuspected riches of European radio libraries. The choral, chamber and instrumental items are legion. Wherever a radio organization has embarked upon a series

of historical programmes (the U.K., France and Italy, for example, have launched major projects of this kind) most of the necessary MS. materials are lying in the radio libraries, because, for the most part, such materials did not exist in adequate performing state before the radio revived them, and new materials had to be edited and copied. The idea of a "connoisseur's" programme is not new nor peculiar to the B.B.C. but the bold conception and wide scope of the B.B.C.'s Third Programme, inaugurated in 1946, make it unique. It is, I believe, the only permanent radio programme which is specially planned to cater primarily for highly-developed and critical tastes, both in music and in the other arts and sciences. The Third Programme offers more liberal opportunity both for revival of older music and for supporting modern and new works than the two other B.B.C. programmes which cater for average tastes. It is prepared to pay for this service, not as a luxury but as a national cultural and educational investment.

One of the direct results of this widening of the horizons of broadcast music is a library overflowing with unique or rare materials. The majority of the music of the 13th to the 16th centuries was only to be found in rare editions or old anthologies such as those of Expert, Torchi, Proske and the various Denkmäler series. Much of it now exists in performing form in the B.B.C.'s music library. Numerous sets of Dunstable, Dufäy, Monteverdi, Gabrieli, etc. have been specially prepared in MS., often anticipating "publishers" initiative. Many items now enshrined in *Musica Britannica* first were heard in B.B.C. performances. Two major series of historical programmes account mainly for these possessions: the *Foundations of Music series* (pre-war) and the *History of Music in Sound* (1948-50) and the actual materials thus engendered are in steady but increasing demand for non-broadcasts throughout my own country and occasionally abroad. The recorded "History of Music in Sound" now in progress as a 'live' supplement to the new "Oxford History of Music", is being produced to a very large extent from B.B.C. library resources, and forms a direct example of the fertilising quality of such a broadcast concept.

The stimulus given by such enlightened musical policies among broadcast organizations is seminal in various ways. It undoubtedly results in a higher standard of musical awareness, considered over a period of 20 or 30 years; it encourages a fresher and bolder policy from national orchestras and choirs, who having heard attractive new works on the radio, wish to perform them themselves; this in turn sometimes emboldens publishers to meet the new demands by special printings of full scores, band parts, vocal scores, etc.. It is of particular interest to me to watch the reactions of British musical organizations outside the B.B.C. to broadcasts of new works or of revivals of old works, and, as the B.B.C.'s Music Librarian, I find myself in a strategic position for this. Of the many new works broadcast in the course of a year, I receive outside enquiries regarding availability of materials for possibly ten per cent. Our materials have gone all over Europe and the Commonwealth and have even penetrated the Vatican.

This brings me to a crucial question regarding the extent to which radio libraries may or ought to help outside bodies. Insofar as non-commercial, state-run radios are concerned, the music stocks, like the whole radio service, are a national possession, but they are naturally reserved, in the first place, for broadcasting purposes, and could, in any case, only be lent or hired externally providing that broadcast programmes did not suffer in any way. Recondite works, after their christening in broadcasts, are likely to be free for months or years before they are needed for further broadcasts, and thus the primary obstacle to their use outside does not apply. There are other obstacles, however. In the case of orchestral materials, editors' and conductors' markings and orchestral-leaders' bowings should not lightly be subjected to the danger of wanton alteration by others. In such cases it is possible to help outsiders by making available negatives and transparencies for cheap running-off of further copies. This help sometimes renders a performance possible by reducing the cost to about one sixth of that of establishing completely new materials. The same applies to making available transparencies of chorus parts, where the actual copies themselves cannot readily be spared externally. Good opera materials are rare, and complaints are frequently heard from opera companies and amateur operatic societies about the poor state of such materials available from publishers or hire libraries. Any radio, such as the B.B.C., which has fostered studio-opera to any extent, and therefore has had to make new or to improve existing materials is likely to receive requests for help from other opera companies, professional or amateur. Again, since such operas are only very occasionally broadcast, there are large stretches of time when the materials can safely be passed to others without prejudice to broadcast programmes. The question of copyright needs careful consideration in each case. Claims of composer, editor, arranger, librettist, publisher must not be evaded. In my experience, however, I have found that any practical difficulties are small and easily overcome where proper approaches are made to the relevant authorities. Should legal decision or support be exceptionally found necessary, radio music librarians can always apply to their own copyright officials.

Frequently radio organizations hold, by purchase or on permanent loan from publishers, materials which, under contract, may only be used for broadcasts. Again, the B.B.C. often finds that, to ensure a broadcast on an imminent date, it must itself be responsible for making materials of modern works, even, occasionally, those already newly assigned to publishers, who may find that they cannot keep to a particular schedule. Yet again, publishers may not always be willing to face the expense of the alterations, cuts, etc. to materials which are often inevitable in broadcasts, particularly of studio-produced opera. Again permission is usually given to make and hold the necessary scores and parts. It is such broadcasts, currently assessed by outside music-giving bodies for their own purposes, that engender requests for material. As I have indicated, the difficulties regarding proprietary

interests, where they exist in such works, are rarely troublesome, since all concerned are genuinely anxious to secure follow-up public performances after broadcasts, and would prefer modest or entirely-waived fees to none at all. At the same time, no responsible music librarian, however sympathetic he may be to penurious music-societies, would wish to embarrass publishers by lending or hiring what can cheaply be bought or hired, and I wish to make it clear that the foregoing remarks regarding possible contributions by radio music libraries to outside music-making, apply primarily to further exploitation of materials completely controlled by the radio. In other cases friendly co-operation with publishers is indicated. It is not to be expected that the present cordial relations between publishers and radios should be strained by unprofessional practices.

Where radio libraries are well-developed, the librarian is probably the bestequipped person for outsiders to approach regarding material ways and means for music-making outside the normal repertoire. Insofar as his radio organization ranges over the musical libraries of his country for source-materials, he should have his fingers on the available national resources and the most useful contacts. This aspect was developed by my radio colleagues, when they reported, on Wednesday, on their national resources.

Experience in radio library work is highly useful and not readily gained elsewhere, at least as intensively, in a short time. This means that good assistants may be sought there by outside bodies. The B.B.C. has in the past few years lost some good library assistants to publishers, recording companies and to other music libraries.

The contribution of radio to musical life in general is, as we have seen, crucial and cumulative. The libraries' share in this is fundamental, and is increased insofar as they are individually willing and able to go beyond their official function and put their knowledge, expertise and (with due safeguard), their resources at the disposal of non-broadcasters who can make proper use of them. I have had in mind throughout this paper active and corporate music-making which surely lies at the very roots of a healthy musical life. The radio and the gramophone have their rich blessings, but these carry with them certain very real dangers, *viz*, that the musical public could become largely one of supine listeners, content passively to accept the cornucopia of sound which the loudspeaker presents. Television, (a potent force for many things but not for music) accentuates these dangers. Fire is said to be a good servant but a bad master and this is equally true of the increasing panoply of technical contrivances which serve both to stimulate and to debilitate the arts. Technological ingenuity can no more be curbed than the tides, but the price of virility in any art is permanent watchfulness lest the machine be allowed to triumph over personal creative or recreative effort. Only thus will music, in face of the challenge of the machine, flower healthily rahter than exotically. Paul Hindemith, in his recent book ,"A Composers's World", sets out this argument very forcibly. Its relevance to my thesis is

that the contribution of radio to music is not complete unless broadcasts engender local effort, and this, in turn, may sometimes devolve upon the radio library to help with materials.

I have shown that such aid must be very carefully considered *vis-à-vis* publishers. There is, however, a growing section of a new potential repertory whisch lies outside publishers' interests at present and it is here that radio libraries can make the most specific contribution. Musicological findings are frequently being translated from the library shelf to the concert-hall and recitalroom through the radio's financial and artistic resources. The chain which begins, possibly, with a microfilm from an academic library is not fully forged until performing materials are made by the radio library and broadcasts follow. Even then, it is not finally complete until such broadcasts kindle practical enthusiasms to repeat them locally. With the goodwill of the librarian an attractive broadcast may sometimes become a point of departure instead of, as so often happens, a terminus.

As between radio and radio I have already said that the nucleus of an inventory of interloanable materials completely controlled by the respective organizations is in being. The logical extension of this is that each country's rare and unique musical resources in the form of performing materials should be listed, as completely as possible, probably with the aid of the radio, and collated to form an international inventory as a practical counterpart in the field of music-making to the new 'Eitner' which is in process of being recreated for the benefit of scholarship in the field of pre–1800 music. There is no doubt that a *performer's* 'Eitner' to complement the *scholar's* 'Eitner' could be an important contribution to musical activity over a very large field.

Librarians are usually "*hommes de bonne volonté*", friendly and helpful people who are anxious both to take the best care and to make the best use of the collections they administer. Music librarians are no exception, and the radio music libraries often find themselves the bridgehead between musicological research and its practical initiation in performance. This gives the potential measure of their contribution to musical life. Although music is an international language, and, as such, one of the few cohesive forces among nations, it does not altogether escape international frictions and misunderstandings. The inter-necine strife and recriminations which sometimes unfortunately characterise musicological effort are, however, unknown in the library field. The five-year growth of this International Association, the useful and practical ground already covered, together with plans for future useful work show, on the contrary, that the liveliest spirit of co-operation and mutual help prevails. In this the radio music libraries fully share, and it forms a healthy augury for the future.

À PROPOS DES ÉCHANGES DE MUSIQUE

par

F. GRASBERGER

Résumé

V. Fédorov et V. Denis ont traité aux Congrès de Lüneburg, en 1950, et de Paris, en 1951, de la nécessité et des conditions des échanges. Ce Congrès-ci devrait aborder les dispositions pratiques et les principes directeurs de ces échanges.

On peut se demander d'abord s'il serait souhaitable qu'une commission spéciale de l'AIBM soit créée, qui donnerait des informations et des directives à ce sujet dans *Fontes*.

M. Grasberger pose une série de questions: Qui échange? Toutes bibliothèques interéssées aux échanges devraient s'inscire auprès d'un organe central (par exemple une commission des échanges de l'AIBM) – Qu'échange-t-on? Les imprimés musicaux (musica practica), ouvrages sur la musique, microfilms, etc. (un fonds d'échanges provenant de doubles – par dépôt légal ou par dons) – Comment échange-t-on? Un premier temps nécessiterait la préparation d'une bonne connaissance des publications musicales existantes dans les différents pays (par certaines bibliographies nationales, par *Fontes*, etc.). Dans une deuxième phase les échanges de ces publications pourraient se faire soit par l'intermédiaire d'une „centrale d'échanges internationaux", soit par échanges directs entre bibliothèques (ce qui sera souvent souhaitable).

Die Notwendigkeit und die theoretischen Bedingungen für den Tauschverkehr sind von V. Fédorov beim Lüneburger Kongres 1950 und von V. Denis beim Pariser Kongreß 1951 bereits eingehend behandelt worden (Vgl. die beiden Kongreßberichte). Aufgabe dieses Kongresses wird es sein, den Tauschverkehr praktisch vorzubereiten und Richtlinien für die Durchführung auszuarbeiten.

Problem: ist die Bildung einer Kommission erwünscht, die Erfahrungen sammelt und in „Fontes" Mitteilungen und Richtlinien herausgibt?

Wer tauscht? Um einen praktischen Überlick zu erhalten, welche Bibliotheken am Tauschverkehr aktiv interessiert sind, wird eine zentrale Anmeldung bei der eventuellen Tausch-Kommission der AIBM zweckmäßig sein.

Was wird getauscht? Im Vordergrund des Tausches stehen die Musikdrucke (Musica practica), es werden aber auch Musikbücher, Mikrofilme usw. getauscht. Der Tauschbestand ergibt sich aus den vorhandenen Dubletten, die durch die Pflichtexemplargesetze in allen Ländern (mit Ausnahme Amerikas und Deutschlands) laufend vorhanden sind. Aber auch Dublettenbestände aus dem Geschenkfond bilden oft günstige Tauschmöglichkeiten.

Wie wird getauscht? Für den Tausch mit Pflichtexemplardubletten ist die Kenntnis der musikalischen Gegenwartsproduktion der einzelnen Länder notwendig. Diese wird zunächst durch die primären Nationalbibliographien ermöglicht, die heute schon in sehr vielen Ländern (z.B. Frankreich, Italien, Spanien, Österreich, Deutschland usw.) auch die Musikdrucke verzeichnen.

Überdies vermitteln auch die „Fontes" diesen Überblick über die Neuerscheinungen.

Für die praktische Durchführung tritt als Problem auf: zentraler Tausch über eine „Internationale Tauschzentrale", an die Angebot und Bedarf gemeldet wird, oder selbständiger Tausch der Bibliotheken untereinander. Die Entscheidung wird wohl zu Gunsten der zweiten Möglichkeit ausfallen, da jede Bibliothek ihren eigenen Arbeitsrhythmus hat und die Wahl des Tauschpartners vom Interessengebiet der Bibliothek abhängig ist. Eine direkte Verbindung mit dem Tauschpartner ist daher zu empfehlen.

Folgende Einzelheiten sind noch zu diskutieren:

a. Mitteilungsform des Wunsches und des Angebotes, z.B. Listen, Katalogkarten, Bestellscheine, etc.

b. Tauschgrundlage: Seitenzahl, Preis.

c. Bearbeitungsfristen.

Die Erfahrung hat gezeigt, daß einige Bibliotheken tauschen, daß aber noch viele Bibliotheken Interesse am Tauschverkehr haben, diesen aber bis jetzt nicht durchführen konnten, weil der geregelte Zusammenhang fehlt. Diesen herzustellen, wird eine Aufgabe dieses Kongresses sein.

LE DISQUE ET LA BANDE COMME MATIÈRE D'ÉCHANGES

par

G. ROUGET

Distinguons d'abord entre musique enregistrée *éditée* et musique enregistrée *inédite*.

Dans l'état actuel de la technique, les enregistrements *édités* se présentent sous forme de disques pressés (microsillon ou sillon large, 33 $\frac{1}{3}$ tm., 45 tm., 78 tm.) ou de film photographique (35 mm. ou 16 mm.). Nous nous en tiendrons aux disques.

Ceux-ci sont édités soit par des firmes commerciales, soit par des institutions scientifiques ou culturelles.

Dans le premier cas, il parait plus simple d'acheter les disques que de les échanger de phonothèque à phonotèque. Rien ne s'oppose plus, en effet, à l'achat de disques à l'étranger („bons" de l'UNESCO, franchise douanière, etc.).

Dans le second cas, les disques, bien qu'édités par un organisme non-commercial, sont mis en vente, ce qui en simplifie l'acquisition. Ils sont parfois donnés, cas idéal mais exceptionnel. Dans certains cas, enfin, l'échange peut être plus économique que l'achat.

En résumé, l'achat est en général plus simple, dans ce domaine, que l'échange, sauf lorsqu'il s'agit de relations d'éditeur à éditeur ou lorsque l'on se trouve en possession de doubles qui constituent une monnaie d'échange avantageuse.

Reste le cas d'enregistrements édités mais épuisés. Cela rejoint, dans la pratique, le cas des enregistrements inédits.

Les enregistrements *inédits* se présentent sous forme de cylindre (périmé) de disque d'enregistrement direct, de bande magnétique, de fil magnétique, très rarement de disque magnétique.

Dans tous les cas, c'est en définitive la forme adoptée pour l'échange, c'est à dire pour la copie, qui nous importe.

Ici intervient le triple choix de la forme de l'enregistrement à échanger, de ses caractéristiques et de ses normes.

Actuellement, la forme la plus pratique semble bien être l'enregistrement magnétique sur ruban lisse de 6,35 mm., dit „bande magnétique".

Rappelons que les vitesses d'enregistrement sur bande magnétique sont: 76, 38, 19, 9$\frac{1}{2}$ (voire 4$\frac{3}{4}$ et moins encore) centimètres-seconde [1] et que l'enregistrement peut être sur simple piste ou sur double piste. A côté de ces

---

[1] Ou, en mesures anglaises, 30, 15, 7$\frac{1}{2}$, 3$\frac{3}{4}$ inches per second.

caractéristiques différentes, les normes de l'enregistrement („prédistorsion linéaire") varient de pays à pays et de système à système.

La multiplicité de ces caractéristiques et de ces normes constituent un important obstacle à l'échange des enregistrements sur bande magnétique.

Il serait souhaitable qu'une discussion intervînt sur ce sujet, en vue d'une normalisation.

La duplication, l'échange de copies et, à plus forte raison, l'audition de ces copies posent des problèmes de droits d'auteur qui dépassent le cadre de ce rapport, mais dont il ne faut pas méconnaître l'importance. Il est peut-être à envisager que l'oeuvre musicale *enregistrée* vienne bientôt sinon prendre la place, du moins prendre place à côté, de l'oeuvre musicale manuscrite ou imprimée.

Un important aspect de l'échange est celui du recensement des oeuvres ou des documents à échanger.

Pour ce qui est des enregistrements édités commercialement, s'il est exact, comme je l'ai avancé, que le mode d'acquisition le plus simple soit, en général, non point l'échange mais l'achat, par contre l'échange d'informations concernant les enregistrements disponibles sur les différents marchés nationaux parait très souhaitable. Reste à savoir sous quelle forme se présenterait cet échange de documentation.

Quant aux enregistrements inédits, il est évidemment indipensable que les ressources, dans ce domaine, des différentes phonothèques soient connues. Un bulletin périodique succinct pourrait assurer ce service.

Il n'est peut-être pas inutile de souligner, pour conclure, que s'il est vrai que ce sont les inédits qui constituent la substance même des échanges, ce sont précisément eux qui posent le plus de problèmes pratiques. Rares sont les phonothèques qui sont en mesure d'établir des copies satisfaisantes de leurs inédits. La création d'un – ou de plusieurs – laboratoires qui se chargeraient de ces travaux pour les différentes phonothèques, pourrait être envisagée. Ajoutons que dans bien des cas l'édition en microsillon est actuellement la forme la meilleure marché de la copie à plusieurs exemplaires. A telle enseigne que l'Unesco, plutôt que de les polycopier, fait presser en microsillon certains de ses programmes de radiodiffusion destinés à passer sur les antennes de plusieurs pays.

QUATRIEME CONGRES INTERNATIONAL DES BIBLIOTHEQUES MUSICALES

FOURTH INTERNATIONAL CONGRESS OF MUSIC LIBRARIES

VIERTER INTERNATIONALER KONGRESS DER MUSIKBIBLIOTHEKEN

COMMUNICATIONS ECRITES

WRITTEN COMMUNICATIONS

EINGEREICHTE REFERATE

023.5:78:373.62

FORMACIÓN PROFESIONAL DE UN BIBLIOTECARIO DE MÚSICA

por

E. ACERENZA

Summary

The purpose of this work is to point out the fact that Librarians who have finished their studies in the Schools of Library Science, are not well prepared to organize specialized libraries.

Some Schools are organizing small specialized courses, but the result of them is not very satisfactory.

Schools of Library Science could include in their curriculum, one-year courses for post-graduate Librarians who are acquainted whith the subject of specialization.

The curriculum for a music Librarian would be:

1. Introduction to musical history and aesthetics.
2. Musical sources: biographic dictionaries, thematic indexes, encyclopedias, bibliographies about music, musical editors, musical catalogues, etc.
3. Musical form and genus.
4. Classification of the instruments and their distribution in the scores.
5. Cataloging technic and classification.
6. Gramophone records.
7. Practical courses.

The Libraries of the National Conservatories of Music should collaborate with the Schools of Library Science in the offering of their buildings, in the selection of the materials of work and in appointing the instructor to offer the practical courses.

After that I enumerated the instruments of work, such as cataloging rules, list of subject headings, directories of musical sources, etc., and I studied six important points to carry out an efficient work in the professional training of a music Librarian.

Los programas de estudio de las Escuelas de Bibliotecnia no permiten a los Bibliotecarios egresados, ejercer sus funciones en una Biblioteca especializada.

Algunas Escuelas ofrecen cursillos de especialización, pero esos cursillos resultan insuficientes para la formación, en unas pocas clases, de Bibliotecarios capaces de afrontar la responsabilidad que requiere la organización de ése tipo de Bibliotecas.

Esos cursillos sirven simplemente como una orientación e introducción a la especialización. Es importante que el estudiante conozca la disciplina a la cual el cursillo está orientado; si posee ese conocimiento, escucha las clases con interés y el resultado es más provechoso.

Las escuelas de Bibliotecnia, tendrían que incluir en sus programas de estudios, cursos para Post-graduados con una duración mínima de un año de estudios, con el objeto de formar Bibliotecarios especializados en las distintas ramas del conocimiento y bajo la dirección de expertos en las diversas disciplinas.

En esos cursos serían admitidos los egresados de las Escuelas de Bibliotecnia que posean además el conocimiento de la materia de la especialización. Un certificado de estudios cursados autorizaría a los Bibliotecarios a competir en el difícil trabajo que requiere la organización de una Biblioteca especializada.

Para la formación profesional de un Bibliotecario de Música, es necesario que el aspirante, Bibliotecario egresado, posea además una cultura musical, en base a estudios cursados. Una persona puede ser culta musicalmente o por autoeducación. Pero los estudios cursados y el conocimiento de un instrumento dado, le permiten trabajar con más autoridad y desenvoltura; el conocimiento de la terminología musical le permite captar rápidamente lo que el Profesor desea expresar.

El Profesor perdería su tiempo si se dispone a explicar, por exigencia del alumno, lo que es una composición coral escrita ,,a capella'' o la característica que presenta una partitura para cuatro manos o para dos pianos. Con el conocimiento musical de parte del alumno, se salvan esos inconvenientes.

El curso debería orientarse con clases teóricas y clases prácticas, en base a la literatura bibliotecaria que para ese fin se ha publicado.

Naturalmente que hasta el momento no es mucho lo que se ha publicado y muy poco en idioma español. De todos los elementos de trabajo con que se cuenta actualmente y la experiencia del Profesor, pueden redundar en beneficio del curso, con un resultado satisfactorio para la formación profesional de un Bibliotecario de Música.

El programa de estudios debería comprender:

1. Introducción al estudio de la historia y estética de la música.
2. Clasificación de los instrumentos y su distribución en las partituras.
3. Forma y género musicales.
4. Repertorios de fuentes de información musical (diccionarios biográficos, índices temáticos, catálogos de editoriales de música, enciclopedias, bibliografías sobre música, etc.).
5. Técnica catalográfica y de clasificación.
6. Discografía.
7. Clases de práctica.

Las Bibliotecas de los Conservatorios Nacionales de Música, deberían colaborar con las Escuelas de Bibliotecnia, facilitando local, material e instructores para la realización de las clases de práctica.

Para realizar un trabajo con eficacia el Bibliotecario debe estar rodeado además de material bibliográfico como ser: diccionarios biográficos, índices temáticos, catálogos de editoriales de música, enciclopedias, bibliografías sobre música, etc.

Estos elementos de trabajo constituyen una buena guía para realizar una organización eficaz de una colección de música, pero hay que tener presente:

1°. Que aunque los principios de la catalogación descriptiva son comunes

para todo tipo de material y las reglas generales de catalogación son aplicables perfectamente a la catalogación de música, son necesarias algunas adiciones y ciertas excepciones que la presentación misma del material lo requiere.

2°. Que la portada de las composiciones musicales no presentan el carácter distintivo que ofrecen las portadas de las obras literarias y que se debe recurrir a la información contenida en la cubierta o al encabezamiento de la composición.

3°. Que el título convencional, práctica aplicada especialmente a la catalogación de música y que permite agrupar en el catálogo las ediciones y los arreglos de una misma composición y agrupar en un arreglo sistemático las colecciones generales y misceláneas de las obras de un compositor, se forma de acuerdo a reglas establecidas.

4°. Que en la formulación del encabezamiento de materia para una colección musical, hay que tener presente si las obras musicales y la literatura musical están en un mismo catálogo o si están en catálogos aparte.

5°. Que al clasificar una colección de música, hay que hacer las adaptaciones necesarias de acuerdo a las necesidades de la Biblioteca. Por ejemplo: La Biblioteca de un Conservatorio de Música debe contemplar a los estudiantes de los distintos instrumentos en relación a los grados de instrucción.

6°. Que para completar la signatura topográfica y lograr que en una clase dada se ordenen los trabajos de un mismo compositor en una secuencia lógica por el número de opus y el de partes, es muy útil usar las tablas de Cutter combinadas con el ,,Esquema'' publicado en Wallace.[1]

025.3:026:78

CATALOGUES GÉNÉRAUX ET CATALOGUES SPÉCIALISÉS DANS LES BIBLIOTHÈQUES MUSICALES

par

B. BECHERINI

Aujourd'hui l'existence d'une bibliothèque musicale est complexe et variée, et un ensemble de problèmes à résoudre se pose à ceux qui désirent s'en occuper et en améliorer le fonctionnement. La culture musicale tend aujourd'hui à des buts très élevés, l'on ressent la nécessité de recherches et d'échanges, on désire alimenter par la documentation l'évolution des formes et du style et délimiter clairement chaque période historique.

L'Italie, quoiqu' ayant des traditions anciennes, n'a pas encore fait de pro-

[1] Ruth Wallace: "Pittsburgh opus number scheme" p. 13–14 en su "*Care and treatment of music in a library*". Chicago, American Library Association, 1927.

grès suffisants dans ce sens: et pourtant même en Italie on peut noter, comme le montrent plusieurs publications récentes, un réveil, un désir de revenir directement aux sources, une volonté ferme d'arriver avec ces travaux au niveau scientifique déjà rejoint par les meilleures oeuvres de ce genre.

A vrai dire, pour les esprits plus sensibles une telle aspiration a de profondes racines: nous trouvons en effet en Italie de très remarquables musicologues au début de notre siècle, au XIXe siècle et même plus loin.

En plus nous devons souligner un fait nouveau, très clair dans les bibliothèques italiennes après la dernière guerre, dès la reprise des communications internationales: c'est à dire, de la part de chercheurs étrangers, une recherche extrêmement assidue de notre plus ancien matériel bibliographique, de manuscrits et d'oeuvres rares imprimées.

Ce furent d'abord des Belges et des Américains, et plus tard des Allemands qui y vinrent en grand nombre: chacun réclamait et photographiait telle oeuvre ou telle autre. On aurait pu croire à une course, tant était grand le désir de revenir aux vieux papiers, aux documents, aux miniatures qui attestaient le progrès et la civilisation, en faisant oublier les horreurs de la guerre, les tueries affreuses et barbares, l'écroulement des plus hautes valeurs de l'esprit, de la morale et de l'art.

Les chercheurs se succédèrent principalement à Florence et, parmi eux, il était possible de remarquer les plus beaux noms de la musicologie internationale: M. Lowinsky, M. Plamenac, M. Jeppesen et plusieurs autres, et, avec eux, les étudiants qui préparaient leur thèse de doctorat.

C'était vraiment un fait nouveau. Les manuscrits qui rentraient des campagnes et des châteaux, où on les avait mis à l'abri des bombardements et des pillages, trouvaient – dès qu'ils sortaient de leur caisse – d'habiles lecteurs qui les déchiffraient et, prêts à n'importe quel sacrifice, se courbaient sans relâche sur les papiers anciens pour en tirer de difficiles secrets.

En Italie, d'abord, on s'en émerveilla. Peu de bibliothécaires comprirent cet esprit de recherche, les uns en sourirent, les autres y opposèrent des obstacles, certains pourtant, plus éclairés, en comprirent le sens et s'aperçurent qu'il fallait venir à leur rencontre.

Il faut convenir que les idées étaient plus larges, mais leur esprit était ancien. L'intérêt manifesté par les chercheurs pour les bibliothèques italiennes date de plusieurs siècles; il remonte à l'époque à laquelle on commença à étudier les manuscrits et les oeuvres qu'ils contenaient, aux années durant lesquelles furent compilés les premiers catalogues, les dictionnaires et les premières histoires de la musique.

Il est vrai qu'aujourd'hui nous sourions de l'oeuvre de ces premiers amateurs, qui, enivrés d'enthousiasme, ne songeaient qu'à collectionner et entasser les manuscrits, se bornant, au point de vue historique, à des annotations bien sommaires et, parfois même, arbitraires et puériles. Mais il ne faut pas oublier que ce furent vraiment ces esprits qui, peut-être même sans le

savoir, créèrent les fonds des grandes bibliothèques, en sauvegardant pour l'avenir un matériel précieux à toutes les nations civilisées. En Italie, remontant jusqu'à eux, on arrive à la moitié du XVIIIème siècle, où nous trouvons le Père Martini à Bologne, et à Florence cet Antoine Magliabechi, qui recuillant des oeuvres de toutes sortes, constitue les quarante classes des grands fonds Magliabechiani de la Bibliothèque Nationale de Florence. Toujours à la même époque nous trouvons encore à Florence Angelo Maria Bandini, qui fut l'auteur du premier Catalogue – douze grands volumes in folio – des manuscrits de la Bibl. Mediceo-Laurenziana; Lami, qui fut l'auteur du premier catalogue imprimé de la Bibl. Riccardiana; et plus tard l'ab. Giuseppe Baini à Rome, et encore à Florence Abramo Basevi, et tant d'autres donateurs et chercheurs qui enrichirent avec générosité les fonds des bibliothèques italiennes.

Pour la période de la Renaissance, comme pour XVIIIe siècle, ce vaste matériel aurait réclamé, pour que son usage en fût plus facile, des divisions nettes, des catalogues soignés, une aisance de mouvement à l'intérieur des pièces et dans les magasins des bibliothèques; mais on n'a pu réaliser partout ces transformations, tant à cause de l'insuffisance des salles et du mobilier que du manque de personnel.

Il est certain qu'un catalogue clair et à jour représente depuis longtemps un désir dominant des savants et des bibliothécaires: c'est à dire un catalogue général compilé d'une façon moderne comprenant tout le matériel complet d'une bibliothèque; et aussi un catalogue particulier et spécialisé se rapportant à une partie, ou mieux, aux fonds mêmes de la bibliothèque qu'ils soient historiques, scientifiques ou artistiques.

Pour la musicologie, en Italie, il serait fort intéressant d'avoir les catalogues des fonds musicaux des bibliothèques générales, et pas seulement de celles des conservatoires. Dangereusement ces bibliothèques générales, étant dirigées par des hommes de lettres assez peu savants de musique, présentent très souvent des lacunes inadmissibles.

Aujourd'hui, les catalogues imprimés des principaux fonds musicaux sont un instrument indispensable de travail. Donc le *Répertoire international des Sources musicales*, qui va être établi à Paris en partant de 1953, est ainsi très utile sous tous les rapports puisqu'il étend son autorité et ses travaux à de nombreuses nations.

Aussi l'établissement de règles bien déterminées et stables pour chaque forme de catalogues et pour chaque groupe d'oeuvres non seulement facilite beaucoup le travail des bibliothécaires, mais unifie et rend plus profitable le travail du *Centre*, qui parviendra à apporter – naturellement dans un délai assez long – de grands avantages à tous les chercheurs, en leur procurant des indications exactes sur le contenu de chaque oeuvre ancienne imprimée et de chaque manuscrit.

Cependant, en Italie, malgré de très grandes difficultés, les bibliothèques musicales qui sont annexées aux Conservatoires sont en état, depuis long-

temps, d'offrir des indications exactes sur tout le matériel qu'elles possèdent.

Dans beaucoup de ces bibliothèques il y a aussi d'assez bons catalogues, et dans les plus importantes les catalogues publiés à plusieurs reprises par la *Société des Musicologues italiens* représentent une aide bien utile. Nous savons que telles oeuvres ont des lacunes et ne répondent plus aux exigences des catalogues scientifiques modernes: mais, malgré cela, elles aident à la recherche des oeuvres nécessaires aux bibliothécaires et aux chercheurs.

Il est d'ailleurs connu, que la *Société des Musicologues italiens*, ne prévoyant pas les événements historiques de notre siècle, avaient espéré pouvoir recueillir parmi ses publications le patrimoine national bibliographique musical tout entier. En effet elle commença le catalogue des fonds musicaux des bibliothèques de culture générale, c'est-à-dire des villes de Pise, de Modène, de Venise, de Pistoia, etc. qui nous offrent, encore à présent, de précieux renseignements sur des fonds rares, en rendant la recherche plus rapide.

Un autre catalogue musical ancien italien, dont nous connaissons les mérites est celui en 4 vol. de la Bibliothèque du Conservatoire G. B. Martini à Bologne, dû à G. Gaspari. L'on ne doit pas non plus oublier aujourd'hui les oeuvres de Claudio Sartori, compilées avec zèle et selon des conceptions bibliographiques modernes, c'est à dire la *Bibliografia delle opere musicali stampate da Ottaviano Petrucci* (Firenze, 1948), e la *Bibliografia della musica strumentale italiana* (Firenze, 1953), qu'on pourrait considérer comme un parallèle à l'oeuvre de E. Vogel, *Bibl. der gedruckten weltlichen Vocalmusik.*

Pour en revenir à Florence, on y termine le nouveau catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire, qui se divise en deux parties: l'une par auteurs et l'autre par matières. Les fiches sont compilées selon des conceptions modernes, avec des notes bibliographiques et parfois avec des renvois et des références appropriées. Particulièrement intéressant est le Catalogue des *Libretti*, soit pour les fonds importants conservés dans la Bibliothèque, soit pour les indications musicales, littéraires et scéniques relevées dans ce nouveau catalogue.

L'auteur de ces notes vient de terminer le *Catalogue des Manuscrits musicaux de la Bibliothèque Nationale de Florence*, qui sera publié par le Ministère de l'Instruction Publique italien, dans les Recueils de *Indici e Cataloghi*.

Dans ce travail, après le numéro d'ordre et celui des cartes, j'ai apporté l'*incipit* littéraire des différentes compositions, le nom de l'auteur s'il existe dans le codex ou s'il est facilement trouvable et des notes explicatives quand c'est nécessaire. J'ai cherché soigneusement à donner tous les détails des oeuvres théoriques assez nombreuses en plusieurs manuscrits. L'oeuvre terminée – je l'espère – avec les index appropriés, apportera une aide aux chercheurs qui à Florence rencontraient de sérieuses difficultés dans la consultation des vieux Catalogues Magliabechiani. Car ceux-ci, même quand la musique n'est pas mêlée à d'autres sujets d'étude, comme il arrive partiellement dans la Classe XIX, offrent des indications tellement sommaires, que les chercheurs sont obligés à d'interminables recherches.

Nous croyons que de pareilles oeuvres seront une aide aussi au *Répertoire International des Sources musicales*. Donc il ne faut pas négliger cette initiative individuelle, ce travail des particuliers qui est suggéré par les plus différentes nécessités, par des insuffisances qui vont se présenter jour après jour dans des secteurs spéciaux.

Mais tout en reconnaissant la grande utilité des catalogues des fonds anciens, non moins urgent nous paraît le problème de la consultation qui, pour les grandes Bibliothèques musicales, devrait aujourd'hui s'étendre au plus grand nombre d'oeuvres possible.

La publication bibliographique est très rapide, les éditions se succèdent dans plusieurs pays, en Amérique du Nord, en Hollande, en Belgique, en France, en Allemagne et heureusement en Italie aussi. La création d'Instituts spécialisés et de sévères Facultés, surtout dans les universités américaines et allemandes, qui s'occupent uniquement d'études musicologiques, est une garantie pour l'importance des publications et pour leur diffusion. Les travaux d'aujourd'hui sont basés sur les documents, ils sont concrets et objectifs. On réclame, même pour les compositeurs moins importants, les *Opera omnia*, et naturellement c'est pour mieux consulter et comparer, et pour établir ensuite tous les aspects d'un auteur et d'une époque; pour mettre les oeuvres en contact avec le public dans les concerts.

Les grandes publications américaines sont, en effet des *Opera omnia*, depuis celle de Francesco Landino jusqu'à l'Odhecaton, à la publication toute entière des oeuvres de Dufay, aux publications annoncées de Clemens (non papa), Barbireau, Giovanni, Bartolommeo e Gherardello da Firenze, Gombert etc. La monumentale édition italienne des oeuvres de G. Pierluigi da Palestrina, arrivée pour le moment au XVIIme volume, est aussi une *Opera omnia*.

Le matériel de consultation, qui représente la richesse d'une bibliothèque, est indispensable aux chercheurs qui doivent avoir la possibilité de connaître les oeuvres se rapportant à la période ou à l'époque auxquelles ils donnent le meilleur de leurs activités. Que de difficultés et que de peines! Et quelle richesse de fonds et de ressources économiques devraient posséder les Bibliothèques musicales pour se procurer toutes les oeuvres musicales et musicologiques publiées chaque année dans chaque nation? Il existe naturellement des volumes qui ne devraient manquer dans aucune bibliothèque et c'est par une déplorable négligence des bibliothécaires s'ils manquent quand les éditions sont épuisées. Toutefois, le problème est ardu: une entente entre les bibliothécaires de la même ville et mieux encore de toute une nation, multiplierait le nombre des oeuvres de consultation. A l'exception des oeuvres fondamentales, indispensables aux bibliothécaires mêmes il y a des oeuvres qui se trouvent, presque inutilement, dans plusieurs bibliothèques, tandis que d'autres, qui seraient également nécessaires, manquent tout à fait. Cela nous ferait songer à créer, selon le caractère spécial de chaque ville, un centre qui fût en mesure de fournir aux chercheurs des renseignements bibliographi-

ques unis à la possibilité de consultation d'un matériel difficile à trouwer.

À Florence, pour ses traditions et pour l'intérêt qu' y ont toujours éveillé les études sur la Renaissance, on voudrait faire naître – à côté du *Centre des Etudes de la Renaissance de Palais Strozzi* – un secteur de Bibliothèque qui faciliterait les recherches et permettrait la consultation des oeuvres les plus rares de la période de la Renaissance. Le travail est commencé, dans les limites imposées par d'autres engagements dans plusieurs bibliothèques.

Le but est de grouper dans un catalogue général les oeuvres musicales et musicologiques contenues dans les bibliothèques de Florence, et qui se rapportent à la Renaissance, avec une conception assez vaste de cette période, c'est à dire des temps de Guido d'Arezzo jusqu'au début du XVIIe siècle. Nous voudrions aussi encourager les acquisitions des nouvelles publications et des Revues et nous nous adressons aussi dans ces notes aux éditeurs et aux chercheur pour qu'ils veuillent bien offrir au nouveau Centre des publications de ce genre.

Nous reconnaissons que même dans ce court travail sont apparus, spécialement à la Bibliothèque du Conservatoire, des oeuvres, des opuscules, des transcriptions et des travaux vraiment remarquables; c'est à dire des oeuvres qui nous démontrent que même au XIXe siècle on ne restait pas indifférent aux problèmes de la critique et de la musique ancienne.

Les temps ne sont pas favorables à la tranquillité des études; ils sont agités; de plus ils présentent pour beaucoup des difficultés personnelles vraiment sérieuses. Mais cette lumière qui vient de la culture, dont les bibliothèques sont la base, est un phare, un lien d'union entre les peuples, une conquête sans relâche sur le chemin du progrès et de la civilisation.

027.4:78

LES BIBLIOTHÈQUES MUSICALES PUBLIQUES. LES ASPECTS NATIONAUX DU PROBLÈME

par

J. MOLL

Résumé

Il n'existe pas en Espagne de bibliothèques publiques musicales, si nous faisons exception des bibliothèques musicales spécialisées et des sections de musique des grandes bibliothèques. Le panorama des bibliothéques d'Espagne est favorable au développement d'une section de musique dans les bibliothèques publiques des provinces, avec irradiation, par l'intermédiaire du centre coordonateur des bibliothèques – qui englobe les bibliothèques municipales et des Maisons de culture, à tout le cadre provincial.

Pour la meilleure efficacité de ces sections de musique et du travail d'extension musicale qu'elles doivent développer, on doit tenir compte de la diversité d'orientation de la culture populaire de la musique dans les différentes provinces espagnoles et de la formation musicale des lecteurs. Leur tâche doit être réalisée en collaboration avec les bibliothèques musicales spécialisées et doit atteindre les bibliothèques des centres ruraux.

Devant l'impossibilité d'avoir un bibliothécaire musical dans chaque province, le Service National de Lecture, organisme dirigeant de la coordination des bibliothèques espagnoles, doit se charger de l'orientation des bibliothécaires et de guider leur besogne d'extension musicale.

I. Las bibliotecas musicales públicas en España

No existen en España bibliotecas musicales públicas propiamente dichas. No podemos considerar como tales las bibliotecas musicales de conservatorios, escuelas de música y entidades musicales, ni las secciones de música de las grandes bibliotecas, ya que su finalidad y cometido es por lo general distinto.

Lo que sí existe en las bibliotecas públicas españolas es un conjunto de obras musicales y libros sobre música en el fondo general de las mismas, de mayor o menor importancia. A ello hay que añadir, en muchos casos, un fondo, por lo general reducido, de obras anteriores a 1.800.

El panorama bibliotecario español no es favorable a la creación de bibliotecas públicas musicales. Ello no significa que en el mismo no se preste atención a las bibliotecas musicales: es cuestión de organización, de adecuación a la política bibliotecaria nacional.

La solución es clara: desarrollar en las bibliotecas públicas una sección de música, con personalidad propia y definida, tomando como base los fondos existentes.

En cada una de las provincias españolas existe una biblioteca pública, base de la proyección bibliotecaria en la provincia. Junto a dicha biblioteca funciona ya en más de la mitad de las provincias el llamado centro coordinador de bibliotecas, elemento de enlace con las bibliotecas que existen en la provincia e impulsor de la vida bibliotecaria de la misma. Por otra parte, la orientación actual dada por el Director General de Archivos y Bibliotecas, D. Francisco Sintes, tiende a crear en las bibliotecas públicas de los núcleos importantes de población, las Casas de la Cultura, complejo cultural de la provincia, que además de reunir la biblioteca, archivo histórico provincial, museo de arte y otros elementos culturales, desarrolla – las varias que están ya en pleno funcionamiento lo han demostrado – una labor de extensión cultural que logra grandes resultados.

Todo este panorama bibliotecario hay que tenerlo en cuenta para que las secciones de música de las bibliotecas públicas alcancen la eficacia debida.

II. La sección de música de la biblioteca pública

Dos elementos hay que tener en cuenta para que la sección de música de la biblioteca pública tenga plena eficacia:

a) La diversidad de orientación del cultivo popular de la música en las distintas regiones españoles, o sea la preferencia que ofrecen por las bandas, grupos corales, conjuntos de instrumentos de cuerda, etc.

b) La formación musical de los lectores y futuros lectores, que podremos dividir en:

1) Lectores con conocimientos técnicos musicales
2) Lectores sín conocimientos técnicos musicales pero con cultura musical
3) Lectores sín conocimientos técnicos musicales ni cultura musical.

Ambos elementos han de ser la guía que debe orientar la formación de la sección de música de la biblioteca pública, pues de otra manera carecerá de vitalidad y eficacia. A ellos se someterá el criterio de elección de fondos, prestando inicialmente mayor atención al núcleo de lectores más numeroso y a las tendencias musicales más desarrolladas en la región, sín olvidar un marcado interés por la música folklórica, principalmente la regional. A los fondos de libros (obras musicales, libros de técnica, literatura musical) hay que añadir los discos, siguiendo parecidas directrices. Su importancia en la obra de extensión cultural de las Casas de la Cultura es capital.

III. Coordinación de la sección de música con otros centros

La sección de música de la biblioteca pública no puede vivir aislada de las bibliotecas musicales, más o menos especializadas, de conservatorios o entidades particulares que existan en la misma ciudad. Una política de colaboración se impone, y, si bien en muchos casos sería preferible una fusión de fondos bibliográficos – cosa difícil de lograr – un estrecho contacto (posibilidad incluso de un fichero corporativo) y las máximas facilidades de préstamo interbibliotecario, pueden dar buenos frutos. Incluso, especialmente en el caso de discotecas, es de desear una relación con las colecciones particulares.

IV. La sección de música de la biblioteca pública y las bibliotecas de los núcleos rurales de población

La expansión de la sección de música de la biblioteca pública a los núcleos rurales ha de realizarse también dentro de la organización ya establecida, regida por los centros coordinadores de bibliotecas. No es aconsejable incluir por sistema en las pequeñas bibliotecas rurales obras de música, excepto las de gran divulgación. Para hacerlo hay que tener en cuenta:

a) Las actividades musicales de estos núcleos de población, atendiendo a sus necesidades, con la inclusión en sus bibliotecas de las obras adecuadas y sobre todo a través del préstamo interbibliotecario.
b) La existencia de músicos o aficionados que viven aislados y sín contacto con los núcleos musicales, estableciendo relación directa con ellos para atender a sus demandas y orientarles.

V. La labor de extensión musical de la sección de música

Los elementos audiovisuales desempeñan un gran papel en el cumplimiento de los fines de las Casas de la Cultura. La sección de música de la biblioteca pública ha de ser la base de la política musical de las mismas,

logrando además con ello el aumento del número de sus lectores, tanto en las grandes poblaciones como en los núcleos rurales. Para ello cuentan con:

a) conciertos, conferencias-concierto, audiciones comentadas de discos, comentarios a las audiciones musicales de la localidad, etc., todo ello en las Casas de la Cultura.

b) Introducción de libros de divulgación musical en los lotes de préstamo de formación fija.

c) préstamo de discos, siempre con comentario.

d) propaganda musical por los bibliobuses.

e) íntima colaboración con las emisoras de radio locales:

1) préstamo de discos para emisiones presentadas por la sección de música de la biblioteca pública.

2) retransmisión de los actos musicales celebrados en las Casas de la Cultura.

La importancia de esta colaboración es grande, principalmente en relación con los núcleos rurales, al no disponer estos, por lo general, de discotecas.

VI. Personal de la sección de música de la biblioteca pública

Lo anteriormente expuesto señala la imposibilidad de tener en cada provincia un bibliotecario musical especializado. Una ligera formación biblioteconómico-musical basta para atender las secciones de música de las bibliotecas públicas, siempre que el Servicio Nacional de Lectura, organismo rector de la coordinación y expansión bibliotecaria española, cuide de orientar al bibliotecario. Para ello ha de encargarse de la:

a) orientación bibliográfica para la mayor eficacia de las adquisiciones.

b) redacción de notas y comentarios a los discos.

025.3:78:373.62

LA FORMATION PROFESSIONNELLE D'UN BIBLIOTHÉCAIRE MUSICAL

par

J. MOLL

Résumé

L'existence dans de nombreux pays – parmi eux, l'Espagne – de sections de musique dans les bibliothèques publiques qui suppléent aux bibliothèques publiques musicales, dirigées en général par des bibliothécaires non spécialisés, est la raison pour laquelle dans cette communication est posée la question de la formation musicale du bibliothécaire et non la formation du bibliothécaire musical.

Les connaissances musicales que doit avoir le bibliothécaire sont de deux types:

a. techniques: cataloguement et classification des oeuvres musicales et des disques. Connaissance de la bibliographie fondamentale et des différents types bibliographiques de manuscrits et d'imprimés musicaux antérieurs à 1800, en réservant leur cataloguement définitif au bibliothécaire spécialisé.

b. Une culture musicale nécessaire pour le développement du travail d'extension musicale à réaliser par la bibliothèque.

El desarrollo de las bibliotecas públicas musicales que se ha experimentado en la mayoría de las naciones, superiores en número a las bibliotecas musicales especializadas y a las secciones de música de las grandes bibliotecas, impone una atención primordial a la formación del bibliotecario que ha de atenderlas, que ha de reunir unas cualidades distintas de las del bibliotecario especializado. Si a ello unimos que en muchas naciones, entre ellas España, más que bibliotecas musicales públicas existen secciones de música en las bibliotecas públicas, servidas no por personal especializado sino por el mismo bibliotecario que está al frente de la biblioteca, se comprenderá que dediquemos esta breve comunicación no a la formación del bibliotecario musical, sino a la formación musical del bibliotecario.

Para atender a las secciones de música de las bibliotecas públicas y a su labor de extensión musical, la formación especializada del bibliotecario, aunque no intensa, ha de comprender dos tipos de conocimientos:

a. técnicos

b. de cultura musical

a. Los conocimientos técnicos se relacionan con los fondos de la sección de música, los cuales podremos dividir en:

1. fondo antiguo, anterior a 1.800
2. fondo moderno: obras musicales; literatura musical
3. discos

1. La catalogación definitiva del fondo antiguo ha de ser realizada por bibliotecarios especializados. Por ello sólo es preciso que el bibliotecario tenga unas ligeras nociones de los distintos tipos bibliográficos de manuscritos e impresos musicales, que le permitan distinguirlos sín confusiones.

2, 3. La catalogación de obras musicales y discos, junto con su clasificación – lo que presupone una distinción de los distintos tipos de música – y el conocimiento de la bibliografía fundamental, han de ser objeto de mayor atención en la formación del bibliotecario, por la necesidad que tendrá de poseer dichos conocimientos al cuidar de la sección de música de una biblioteca pública, aun en los casos en que pueda recibir las obras o los discos con sus fichas correspondientes ya redactadas.

b. La labor de extensión cultural que ha de dirigir a través de la biblioteca pública – o en el caso español, de las Casas de la Cultura – le impone al bibliotecario una serie de conocimientos, entre los que destacan, debido a la eficacia de los medios audiovisuales, los que se refieren a la cultura musical. Para ello precisa que en la formación del bibliotecario se dé cabida a la cultura musical, en el sentido amplio y social del concepto, sin recargarlo de tecnicismos, pero que le habilite para cumplir su cometido de una manera adecuada y eficaz.

347.785

DIE RECHTE DER SCHALLPLATTE UND DES TONBANDES

von

G. C. CHAMRATH

Résumé

Divers problèmes de droit résultent de ce que les activités de la bibliothèque musicale publique ne se bornent pas à collectionner des enregistrements d'oeuvres musicales mais aussi à permettre l'audition de ces oeuvres, le cas échéant à une assistance nombreuse et pour des fins qui ne sont pas nécessairement éducatives. Il faut tenir compte des droits des auteurs, des éditeurs et des producteurs de disques ainsi que de ceux des interprètes. Même lorsqu'il s'agit d'oeuvres pour lesquelles les délais de protection des droits d'auteurs sont écoulés, les interprètes feront valoir leurs droits sur les enregistrements. Les entreprises de radiodiffusion sont du reste fort limitées dans leurs droits par la législation et par les accords avec les sociétés d'auteurs, les associations d'éditeurs et les syndicats, moins en ce qui concerne les enregistrements que les possibilités de leur emploi. Les difficultés qui se présentent ici différent avec les pays malgé l'essai d'unification que constitue la Convention internationale de Berne qui ne définit que les grandes lignes des droits d'auteur. Ce n'est sans doute que par une législation spéciale que l'on trouvera une solution satisfaisante à tous les problèmes de droit des bibliothèques musicales. Il serait souhaitable qu'à l'avenir un accord international intervienne également dans ce domaine.

Der Mensch hat seit jeher versucht, die Schöpfungen seines Geistes für sich und die Nachwelt aufzubewahren, somit irgendwie festzuhalten. Von den auf Felsen eingeritzten Zeichnungen des Urmenschen bis zu den modernen, viele Millionen Bücher aufweisenden Bibliotheken sowie Kunstsammlungen ist allerdings eine lange Entwicklungsreihe. Während nun die Aufzeichnungen und Sammlungen der in der Sprache allein wiederzugebenden Werke seit Jahrtausenden in den verschiedensten Sprachen und Alphabeten versucht und durchgeführt wurden, ist für all das, was nach seinem Wesen ausschließlich oder vorzüglich durch das Gehör vermittelt wird, also mit Schall, Ton, Melodie und Harmonie zusammenhängt, erst verhältnismäßig spät technische eine Festhaltung ermöglicht worden, eben erst seit der Erfindung der Schallplatte und vor allem des Tonbandes.

Es ist naheliegend, daß heute, da uns die Technik so weitgehende Möglichkeiten derartiger Festhaltung von Tonwerken, noch dazu für wiederholte, fast unbeschränkte und in vollkommener Art zu bewerkstelligende Wiedergabe erschlossen hat, das Bedürfnis entstand, ähnlich den großen öffentlichen und privaten Sammlungen von Buch- und Kunstwerken auch Sammlungen von Tonwerken aller Art zu schaffen, also Musikbibliotheken, die nicht nur den Zweck haben sollen, die Notenmaterialien aufzubewahren, sondern auch die technischen Vorrichtungen zur Wiedergabe des Tones und der Musik.

Mit der Vervollkommnung der Erfindung der Schallplatte und des Tonban-

des kam daher die Zeit, in der man die Musikbibliotheken zu schaffen begann. Nun erst konnte jedermann ohne Schwierigkeiten sich jedes musikalische Werk zu Gehör bringen.

So wie mit der Entwicklung der Buchdruckerkunst und damit der Schaffung der Voraussetzung, ein bestimmtes Werk ohne Schwierigkeiten wiederholt, ja unbeschränkt oft zu vervielfältigen und praktisch zu verwerten die Anfänge eines Urheberrechtes zusammenhängen, so mußten auch die Schallplatte und das Tonband eine weitere Fortentwicklung des Urheberrechtes mit sich bringen, um dem Autor eines Werkes — sei es der Literatur oder der Musik — rechtlichen Schutz für sein geistiges Erzeugnis zu gewähren.

Es hat sich gezeigt, daß die Entwicklung der Technik stets viel rascher fortschreitet als die hiedurch geschaffene tatsächliche Situation rechtlich durch Gesetzgebung geordnet werden kann. Mit anderen Worten, die Gesetzgebung ist leider immer hinter den tatsächlichen Verhältnissen weit zurückgeblieben. Die staatliche gesetzgebende Gewalt ist für diesen Mangel wohl nicht verantwortlich zu machen, denn es muß zugegeben werden, daß auf wenigen Rechtsgebieten die raschen Fortschritte und die umwälzende Entwicklung der Technik in so kurzer Zeit so viele und schwierige Rechtsprobleme geschaffen haben wie auf dem Gebiete des Urheberrechtes. Gerade die Erfindung des Magnetophonbandes bietet hiefür einen neuerlichen, eindrucksvollen Beweis. Es läßt sich seiner Bedeutung nach in keiner Weise mit der schon seit Jahrzehnten bekannten Schallplatte vergleichen, und die Auswirkungen dieser neuen, für den Rundfunk, für das gesamte Urheberrecht wie auch für die ausübenden Künstler so bedeutungsvollen Erfindung sind außerordentlich.

Das Tonband ist vom urheberrechtlichen Standpunkt aus zweifellos weitaus wichtiger und interessanter, glaubt man doch in der immer mehr um sich greifenden, unbeschränkten Anwendung des Tonbandes eine große Gefahr für die Rechte der Autoren wie auch der Berufsmusiker zu sehen. Es scheint hier also nicht nur eine Rechtsfrage im Vordergrund zu stehen, die den Urheberschutz im besonderen betrifft, sondern vor allem befürchtet man auf dem Gebiet bestimmter Berufsgruppen soziale Krisen, wie sie ja umwälzende neue technische Erfindungen im Zuge der Geschichte wiederholt gebracht haben. Auch durch das Magnetophon scheint man, wie gesagt, eine solche Umwälzung herankommen zu sehen. Vor allem die Gefahr, daß es sich mit der Zeit erübrigen könnte, im gleichen Ausmaß wie bisher musikalische Werke aufführen zu lassen, um sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Es ist verständlich, daß die Erfindung der Schallplatte diese Gefahr nicht im gleichen Ausmaß befürchten ließ, denn die im Wesen der Schallplatte liegenden Mängel der Wiedergabe, besonders auch im Rahmen des Rundfunks, ihre zeitlich beschränkte Verwendungsmöglichkeit infolge der starken Abnützung im Laufe wiederholter Abspielungen — dies auch bei der heutigen modernen Langspielplatte — haben die Gefahr nicht so konkret er-

scheinen lassen. Anders beim Magnetophon, das für einen sehr langen Zeitraum eine technisch und künstlerisch einwandfreie Wiedergabe verbürgt. Durch die Möglichkeit, ohne besondere Kosten vorerst mit Mängeln behaftete Aufnahmen sofort wieder löschen und hernach in verbesserter Form neue herstellen zu lassen, ist auch vollendete Qualität der Aufnahmen erreichbar. Es könnte also wiederholt, auch im Rahmen des Rundfunkprogramms, darauf verzichtet werden, musikalische Werke neu aufzuführen und direkt zu senden, man könnte sich vielmehr bereits vorhandener, qualitativ hochwertiger Magnetophonaufnahmen bedienen. Dadurch könnten nicht nur den ausübenden Künstlern die bisher offenstehenden Arbeitsmöglichkeiten geschmälert werden und der Arbeitsmarkt der Berufsmusiker in ein kritisches Stadium geraten, sondern es fürchten auch die Verleger und indirekt die Autoren gewisse Nachteile. Die Verleger können — wie sie oftmals erklären — ihre Betriebe nur dadurch aufrecht erhalten und noch gewinnbringend gestalten, daß sie durch Ausleihen oder, juristisch richtiger gesagt, durch entgeltliches Vermieten von Notenmaterial an die Interessenten, wie Konzertgesellschaften, Rundfunkunternehmungen usw. laufend geschäftlichen Gewinn erzielen. In dem Augenblick als Konzert- und Rundfunkaufführungen zu einem erheblichen Teil mit schon vorhandenen Schallträgern, hauptsächlich Tonbändern, bewerkstelligt werden, könnten die ausübenden Künstler ihre Arbeit verlieren, die Verleger weniger Notenmaterial der von ihnen verlegten Werke verkaufen oder vermieten.

Die Gesetzgebung sah sich daher veranlaßt einzugreifen, um nachteilige Auswirkungen auf die Wirtschaft sowie auf die schaffenden und ausübenden Künstler, auf die Verleger usw. zu verhindern oder diese Auswirkungen doch auf ein halbwegs erträgliches Ausmaß zu mildern. Die Erfahrung hat gelehrt, daß es allerdings sehr schwer für die Gesetzgebung ist, im nachhinein, wenn die Entwicklung der Dinge schon weiter fortgeschritten ist, auf schnellem Wege Regelungen zu treffen, weil mittlerweile die verschiedenen Interessentengruppen in einem Lande schon feste Positionen bezogen haben und unter allen Umständen ihren eigenen Standpunkt bei der Schaffung des Wortlautes neuer Gesetze dem Gesetzgeber aufdrängen wollen. Hier liegt die Schwierigkeit und der Hauptgrund, warum die einschlägige Gesetzgebung aller Staaten heute nur recht langsam vorwärts kommt. Die Notwendigkeit, die Prinzipien des nationalen Urheberrechtes der einzelnen Länder mit den auf Grund internationaler Konventionen in Geltung stehenden Richtlinien miteinander in gewisse Übereinstimmung zu bringen, macht die Schaffung solcher Gesetzesnormen natürlich noch schwerer. Auf diese Umstände sollte einleitend vorerst hingewiesen werden.

Nun sollen jene Rechtsprobleme behandelt werden, soweit sie die Archive von Schallplatten und Magnetophonbändern, also auch Musikbibliotheken betreffen können. Es besteht verständlicherweise, wie schon ausgeführt, der allegemeine Wunsch und das dringende Bedürfnis, genau so wie man Bibliotheken seit altersher kennt, in denen literarische oder wissenschaft-

liche Werke in Büchern gesammelt werden, auch die musikalischen Kunstwerke in eigenem Musikbibliotheken zu sammeln, und zwar nicht nur Notenmaterial, sondern auch in jederzeit wiedergabe-bereiten Schallträgern, also Schallplatten und Tonbändern. Vom juristischen Standpunkt aus ist aber eine literarisch-wissenschaftliche Bibliothek einer Schallträgerbibliothek nicht schlechthin gleichzusetzen, denn jedermann kann zwar, wenn er die Sprache, in der ein Buch geschrieben ist, zu lessen vermag, das darin enthaltene werk sich bekannt machen und allenfalls geistig in sich aufnehmen; in Kulturländern steht der großen Masse der Bevölkerung diese Möglichkeit offen, denn hier wird es kaum allzu viele Analphabeten geben. Anders bei der Musikbibliothek, die nur aus einer Sammlung von Notenmaterial besteht. Nur besonders begabte oder geschulte Leute können an Hand eines solchen Notenmaterials ohne Zuhilfenahme eines Instrumentes oder Vermittlung eines Orchesters usw. zum Verständnis der in den Noten aufgezeichneten musikalischen Werke gelangen. Also, um es etwas primitiver auszudrücken, man könnte sagen, daß auf musikalischem Gebiete das „Analphabetentum" naturgemäß viel größer, ja verhältnismäßig sehr groß sein muß. Die große Masse der Bevölkerung kann mit den Werken einer Musikbibliothek, die aus Notenmaterial besteht, praktisch kaum etwas anfangen. Hier muß, um die Musikwerke der Öffentlichkeit zugänglicher zu machen, noch die Vermittlung der Aufführung dazukommen. Diesem Zwecke kommt die Idee der Gründung von Schallträger-Archiven entgegen. Es ist aber noch ein anderes zu bedenken: es gibt heute sicherlich viele kleinere Städte, in denen gewisse Musikwerke nicht leicht aufgeführt werden können, weil sie eines so bedeutenden Aufwandes an geschulten Musikern und besonderen Instrumenten bedürfen, daß Direktraufführungen solcher großer und schwieriger Werke im Rahmen lebendiger Musik überhaupt nicht ermöglicht werden können. Es ist auch zu bedenken, daß in früheren Zeiten vielfach musikalische Werke für Instrumente geschaffen wurden, die man heutzutage nur mehr selten spielt, manchmal kaum mehr kennt, bezw. deren Handhabung nur einem recht beschränkten Teil von Spezialisten unter den Berufsmusikern bekannt ist. Auch hier ist ein Schallträger-Archiv das geeignetste und oft fast einzige Mittel, um einem größeren Kreis von Personen solche Kunst zu erschließen und sie auch der Nachwelt aufzubewahren.

Nun sind auf Grund der internationalen Urheberrechtskonvention, die durch nachträglich verfaßte Zusatzprotokolle erweitert und ergänzt wurde, rechtliche Schranken geschaffen worden um zu verhindern, daß von urheberrechtlich geschützten Werken auch mit Hilfe von Schallträgern Gebrauch gemacht wird, ohne daß der Urheber, der schaffende Künstler finanzielle Vorteile daraus ziehen kann, die ja wesentlich für seine Existenz sind. Es gibt auch Pläne zum Abschluß neuer urheberrechtlicher Übereinkommen, die für die Schallplattenherstellung, für die ausübenden Künstler sowie für den Rundfunk selbst eigene Urheberrechte schaffen sollen, und man scheint auf dem besten Wege zu sein, sich über solche Neuregelungen international auch wirklich zu einigen.

Wenn der ganze Komplex von Urheberrechten überblickt wird, die zum Teil Gesetz sind oder doch in absehbarer Zeit Gesetz werden sollen, so ist die Prüfung der Frage berechtigt, unter welchen rechtlichen Bedingungen die Schallträgerbibliotheken, also Archive von Schallplatten und Tonbändern, angelegt, bezw. benützt werden können. Die Rechtslage ist hier gar nicht so einfach, wie aufs erste vielleicht angenommen werden könnte. Die für Buchwerke bestehenden Bibliotheken, die öffentlichen und privaten Sammlungen und vor allem auch die sogenannten Leihbibliotheken gewerblicher Art können ja zum Verglich nicht herangezogen werden. Es muß allerdings zugegeben werden, daß der Autor eines Buches, das sich in so und so vielen Leihbibliotheken befindet, auch zweifellos eine Einbuße erleidet, wenn Leser und Interessenten seines Buches nicht gezwungen sind, sich dieses selbst anzuschaffen, indem sie den Kaufpreis hiefür erlegen, sondern nur um einen geringen Betrag dieses Werk ausleihen. Trotzdem ist es bis heute niemandem eingefallen, die Tätigkeit der gewerblichen Leihbibliotheken zu unterbinden oder von einer Anzahl von Bedingungen und Regelungen urheberrechtlicher Art abhängig zu machen. Lediglich auf musikalischem Gebiete — wohl vor allem deshalb, weil die Entwicklung des Urheberrechtes mittlerweile viel weiter fortgeschritten ist und hier noch keine Usancen bestanden, die sich eingebürgert haben — ist die rechtliche Situation eine ganz andere und weitaus kompliziertere.

Es muß festgehalten werden, daß die Beobachtung besonderer Vorschriften und Vorgänge natürlich nur dort notwendig wird, wo es sich um urheberrechtlich noch geschützte Werke handelt, wo also die urheberrechtliche Schutzfrist noch nicht abgelaufen ist. Allerdings ist nicht zu übersehen daß der Kreis urheberrechtlich ungeschützter Werke sich nicht immer gleichmäßig mit Ablauf der Zeit erweitert, denn nicht nur das bereits freie, also nicht mehr geschützte Werke durch neue Arrangements, Bearbeitungen u.dgl. wieder in die Kategorie von geschützten Werken zurückfallen können, wird auch durch die kommenden neuen internationalen Urheberrechtsübereinkommen der Begriff der Urheberrechte an sich wahrscheinlich bald außerordentlich vergrößert werden. Wir müssen bedenken, daß, wie schon erwähnt, dann auch dem ausübenden Künstler dem Schallplattenhersteller in jenen Ländern, in denen dies bisher noch nicht der Fall ist, und auch dem Rundfunk selbst in einiger Zeit wahrscheinlich Urheberrechte zugebilligt werden dürften,

Schon das Festhalten des urheberrechtlich geschützten Werkes auf Schallträgern ist ja nach der Berner Konvention und auch nach den Urheberrechtsgesetzen der meisten Länder ein Recht des Urhebers, und es darf also das Festhalten eines Werkes, mit anderen Worten eine Vervielfältigung des Werkes auf Schallträgern nur mit Genehmigung des Urhebers bewerkstelligt werden. Die internationale Rechtslage ist hier nach Artikel 13, Absatz 1 der Brüsseler Fassung der Berner Konvention folgende:

Die Urheber haben das ausschließliche Recht, die Aufnahme ihrer Werke

auf Vorrichtungen zu ihrer mechanischen Wiedergabe (Schallplatten, Tonbändern usw.) zu erlauben. Im übrigen ist es aber der Gesetzgebung jedes Verbandslandes für seinen Bereich gestattet, Vorbehalte und nähere Voraussetzungen hinsichtlich der Ausübung dieses eben erwähnten Rechtes aufzustellen.

Allgemeingültige urheberrechtliche Regelungen aufzustellen, nach denen sich jede Musikbibliothek richten könnte, ist deswegen nicht leicht, weil die Bestimmungen der Berner Konvention doch nur gewisse Grundsätze enthalten, nach denen sich die Mitglieder, also Staaten, zu halten haben, aber die einzelnen Staaten für sich noch immer gewisse Verschiedenheiten in ihrer Gesetzgebung zeigen. So gibt es heute Länder, die dem Schallplattenhersteller bereits ein Urheberrecht zusichern, andere Länder, die ein solches Recht in ihre nationale Gesetzgebung noch nicht aufgenommen haben. Es gibt Staaten, in denen die öffentliche Abspielung von frei käuflichen Schallplatten, auch im Rundfunk, keiner besonderen Genehmigung oder einer gesonderten Zahlung unterliegt und Staaten, in denen in dieser Hinsicht andere Vorschriften bestehen.

Es ist notwendig, auf diese Gegebenheiten vorerst hinzuweisen. Im übrigen muß dann eine weitere Frage gestellt werden: Aus welchen Quellen soll geschöpft werden, um Musikbibliotheken bzw. Schallträger-Archive mit den gewünschten wertvollen Beständen zu beliefern? Es gibt da wohl drei Möglichkeiten:

1. Selbstaufnahmen. In diesen Falle müßte die Leitung des Archivs mit allen in Frage kommenden Interessentengruppen, also mit dem BIEM (Bureau International de l'Edition Mécanique), mit den Verlegern, den ausübenden Künstlern Übereinkommen treffen, unter welchen Bedingungen die Anfertigung solcher Schallträger gestattet wird. Daß die Anfertigung derselben als sogenannte freie Werknutzung nur für „eigene Zwecke" angesehen werden könnte, ist wohl nicht gut denkbar, denn der Zweck eines solchen Archivs kann doch wohl nur sein, die darin gesammelten Aufnahmen gelegentlich der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, und in dem Augenblick, als an eine Verbreitung durch öffentliche Abspielung, vor allem im Rundfunk, gedacht ist, muß auch schon der ganze Komplex von Rechten der schaffenden und ausübenden Künstler usw. beachtet werden. Im übrigen ist nicht anzunehmen, daß vielfach die Absicht bestehen dürfte, in größerem Ausmaß in eigener Regie und auf eigene Kosten Aufnahmen herzustellen.

2. Es wäre denkbar, daß durch Landesgesetzgebung die inländischen Schallplattenfirmen, allenfalls auch Rundfunksender verpflichtet werden könnten, „Pflichtexemplare" von gewissen durch sie hergestellten Schallträgern an die jeweilige Musikbibliothek des Landes abzuliefern. Das wäre eine Parallele zu der in vielen Staaten bestehenden Verpflichtung der Buchverleger, von jedem ihrer Bücher ein Pflichtexemplar an die staatlichen bzw. Universitäts-Bibliotheken abzuliefern.

Die häufigste Form hätte wohl durch Ankauf, sonstige Erwerbungen,

wie Schenkungen, oder durch Austausch zu geschehen. Für diesen Fall müßten Übereinkommen mit den internationalen Gruppen, BIEM, Verleger usw. durch die seinerzeitigen Hersteller der Schallträger geschlossen worden sein, von denen die Schallträger herrühren. Es ist allerdings zu erwarten, daß diese Interessentengruppen, so wie es bei ihren Verträgen mit den Rundfunksendern der Fall ist, für Austausch oder Überlassung von Schallträgern zur Abspielung oder auch für Verlauf ganz bestimmte Bedingungen stellen und rechtliche Grenzen setzen.

Die Rechtsprobleme rund um die Musikbibliotheken werden verschieden sein je nachdem, was im einzelnen Falle als Zweck und Ziel einer solchen Bibliothek zu gelten hat; es können ja beispielsweise rein wissenschaftliche Zwecke sein (Volksmusik usw.). Es ist aber jedenfalls vorauszusehen, daß in jede solche Musikbibliothek, wenn sie einmal besteht und mit der Zeit wertvolle Bestände ihr eigen nannt, auch andere Aufgaben herantreten, vor allem, daß man Abspielungen solcher Tonträger vor größeren Personengruppen, und zwar nicht nur ausschließlich zu Studienzwecken, durchführt, ja daß auch unter gewissen Umständen und Bedingungen eine Weiterverleihung oder fallweise Weitervermietung von Tonträgern an bestimmte Interessenten, wie vor allem an Rundfunksender, beabsichtigt wird.

In solchem Falle werden natürlich große Schwierigkeiten auftreten, weil die zuständigen Gesellschaften für mechanische Urheberrechte, aber auch Verleger und Gewerkschaften für die ausübenden Künstler weitgehende Einschränkungen fordern werden. Man kann in diesem Zusammenhang auf die schon heute bestehenden Verträge der Rundfunksender mit dem BIEM und seinen nationalen Zweiggesellschaften verweisen, wonach die Überlassung von selbstangefertigten Schallträgern nur unter ganz bestimmten Bedingungen stattfinden darf. Die Verleger werden sagen, daß ihnen Verlust dadurch entstünde, wenn Rundfunksender oder andere Interessenten der Notwendigkeit enthoben werden, sich Notenmaterial für eine Aufführung zu beschaffen; Notenmaterial, für das sie ansonsten die sogenannte Leihgebühr an den Verleger zu bezahlen hätten. Die ausübenden Künstler werden protestieren, weil ihnen dadurch Verdienstmöglichkeiten entgehen, wenn durch Vermittlung von Schallträgern Konzerte und Aufführungen bewerkstelligt werden, an denen sie nicht beteiligt sind.

Die Musikbibliotheken und Schallarchive werden daher den Umfang ihrer Tätigkeit, Zweck und Ziel und die Möglichkeiten der Verwendung ihrer Schallträger für die Zukunft genau festlegen müssen. Es wird sich als notwendig herausstellen, daß diese Archive und Musikbibliotheken mit dem BIEM (Bureau Internationale de l'Edition Mécanique), mit der Fédération Internationale de l'Industrie Phonétique, mit den Verlegerverbänden und später einmal mit den wahrscheinlich noch zu gründenden oder zum Teil in manchen Ländern schon bestehenden Verbänden der ausübenden Künstler Verträge schließen, genau so wie die Rundfunksender dies bisher zu tun gezwungen sind.

Im übrigen bestehen zwischen Schallplatte und Magnetophonband gewisse Unterschiede in der rechtlichen Beurteilung. Normalerweise ist bei Schallplatten schon durch Verträge mit den Schallplattenherstellern all das Entgelt, das für Urheberrechte jeglicher Art zu zahlen ist, abgegolten. Wohl steht auf fast jeder Schallplatte der Vermerk "Rundfunksendung verboten", und es sollte daher eine Rundfunksendung ohne vorherige Genehmigung des Schallplattenherstellers nicht geschehen. Ob und inwieweit dieser Vermerk überhaupt praktisch rechtliche Bedeutung hat, darüber ist in der juristischen Literatur viel diskutiert worden. Jedenfalls ist für den dritten Erwerber — das ist die allgemeine Rechtsmeinung — dieser Vermerk ohne Bedeutung. Wenn Tonarchiv bezw. Musikbibliothek jedoch direkt vom Schallplattenhersteller, also z.B. sozusagen als „Pflichtexemplar" auf Grund einer kommenden Gesetzesregelung Schallplatten erhalten, dann wäre dieser erwähnte Vermerk auf der Schallplatte zweifellos von rechtlicher Bedeutung Es gibt auch Länder, beispielsweise Deutschland, die für die Abspielung von Schallträgern im Rundfunk die sogenannte Surtaxe, also ein besonderes Entgelt auf Grund ihrer Vereinbarungen bezahlen. Andere Staaten wieder können die Schallplatten ohneweiteres nach dem Gesetz im Rundfunk verwenden, wenn sie die einzelnen Schallplatten rechtmäßig erwerben.

Abschließend soll noch festgehalten werden:

1. Schallplatten, die beim Detailhändler käuflich erworben wurden, sind in der Regel frei verwendbar. Mit der Zahlung des Kaufpreises hat der Käufer Eigentum und das Recht erworben, die Platte nach seinen Gutdünken zu benützen. Der auf den meisten Schallplatten sich findende Vermerk „Rundfunksendung vorbehalten" hat nur höchst eingeschränkte rechtliche Wirkung, wie bereits oben ausgeführt.

2. Tonbänder, welche käuflich erworben wurden, werden je nach den Bedingungen, die beim Kauf vereinbart wurden, benützt werden können. In der Regel werden Umschnitte bloß für eigene Zwecke erlaubt sein, nicht aber das Verleihen, Vermieten, Verkaufen des Originals oder gar eines Umschnittes.

3. Wenn Tonbänder von Rundfunkunternehmungen erworben werden, die einen Vertrag mit der internationalen Gesellschaft für mechanische Urheberrechte (BIEM) haben, wird die Verwendungsmöglichkeit eines solchen Bandes sehr eingeschränkt sein, und zwar nach den ständigen Vertragsbedingungen, welche der BIEM den mit ihm in Vertragsverhältnis stehenden Rundfunkunternehmungen bietet. Bei Tonbändern, die von Rundfunkunternehmungen erworben wurden, die mit dem BIEM keinen Vertrag geschlossen haben, z.B. amerikanische Sender, wird es auf die Vereinbarung zwischen Musikbibliothek und dem jeweiligen Rundfunksender ankommen. Hiebei müssen die Fragen der Urheberrechte der Autoren bzw. Verlage und die Rechte der ausübenden Künstler geklärt werden.

In allen diesen Fällen ist festzustellen, ob die Verwendung des Schallträgers für eigenen Gebrauch, für öffentliche Aufführungen oder für Rundfunk-

sendungen geschehen soll. Weiters ist die Frage eines allfälligen Austausches von Schallträgern, der Bedingungen, unter welchen Umschnitte von denselben angefertigt werden dürfen und Möglichkeiten der Verwendung solcher Umschnitte mit jenen Stellen jeweils zu klären, von welchen der Schallträger zur Einverleibung in die Sammlung der Musikbibliothek erworben wird. Da es von der Stelle abhängt, von der der Schallträger stammt, wie die Rechte geartet sein werden, die dem Erwerber zukommen, so können verständlicherweise keine allgemein gültigen Regeln hier aufgestellt werden.

Vor allem sind auch stets die allenfalls noch nicht generell abgegoltenen Rechte der ausübenden Künstler zu klären, die ja gerade in den letzten Jahren, in denen das Fernsehen immer mehr aufkommt, im Schall- und Bildträger eine ihre Berufstätigkeit in Gefahr bringende Einrichtung sehen. Es wird allerdings meines Erachtens diese Gefahr seitens der ausübenden Künstler und deren Schutzorganisationen wohl derzeit weit überschätzt. Denn qualitativ noch so hervorragende und sogar unbeschränkt abspielbare Schallträger können die lebendige Musik, die direkte bzw. immer wieder erneute Aufführung nie wirklich auf lange Sicht ersetzen. Dies schon gar nicht bei der Verwendung von Schallträgern im Rundfunk, denn das Kunstleben und vor allem auch die tägliche Programmgestaltung des Rundfunks sind etwas Lebendiges und werden zum größten Teil immer aus der Gegenwart schöpfen. Es ist unmöglich, daß hier in größeren Ausmaß aus früherer Zeit stammende Schallträger zu Sendungen herangezogen werden können. Konzert- und Theaterunternehmungen sowie auch der Rundfunk müssen immer mit den gerade die besondere Wertschätzung der Allgemeinheit genießenden Schauspielern, Sängern und Musikern arbeiten. Aufnahmen aus vergangener Zeit können immer nur mehr auf vereinzeltes historisches Interesse stoßen. Man denke sich nun, daß Konzerte, Orchester- und Opernvorstellungen mit längst verstorbenen Künstlern, Solisten und Dirigenten, mittels Schallträgers durchgeführt würden; dies würde insbesonders beim Rundfunk auf allgemeinen Protest in der Öffentlichkeit stoßen müssen. Es ist also, auf lange Sicht gesehen, ausgeschlossen, mit älteren, eben dann veralteten Schallplatten und Tonbändern Sendungen und Aufführungen zu gestalten, weil das Publikum eben im allgemeinen nur den zeitgenössischen Künstlern das meiste Interesse entgegenbringen wird. Dies soll nur nebenbei festgestellt werden.

Das mag nun noch so richtig sein und noch so sehr der tatsächlichen Lage entsprechen, es steht jedenfalls fest, daß die ausübenden Künstler durch die derzeitige, etwas zu rasche Entwicklung der Technik beeindruckt, sich durch die Schallträger gefährdet fühlen und daher weitgehende Beschränkungen in der Verwendung dieser Schall- und Bildaufnahmen fordern. Diesen Forderungen ist auch tatsächlich in größeren Ausmasse entsprochen worden, und es müssen daher diese Schranken auch für den Bereich der Musikbibliotheken beachtet werden.

Alle diese hier in Kürze aufgezeigten Gegebenheiten erschweren zweifellos

die Arbeit und die Erreichung der Zwecke und Ziele, welche die Musikbibliotheken und Schallarchive aus praktischen wie auch aus ideellen künstlerischen Gründen verfolgen wollen.

Es wird daher meines Erachtens in vielen Ländern nicht ohne schwere finanzielle und auch ideelle Opfer gelingen, durch Vertragsverhandlungen allein zu einem Übereinkommen zu gelangen, wenn nicht — was ich für den günstigsten Ausweg halten würde — die staatliche Gesetzgebung eingreift und, soweit dies im Rahmen der Berner Urheberrechtskonvention und der der Zusatzprotokolle von Brüssel zulässig ist, die rechtlichen Grundlagen und den Tätigkeits- und Aufgabenbereich sowie die praktischen rechtlichen Möglichkeiten solcher Musikbibliotheken und Schallarchive näher umschreibt und festlegt.

In vielen Ländern wird dieser Ausweg vielleicht der einzige sein, der zu einer halbwegs befriedigenden Lösung aller beteiligten und interessierten Kreise kommen läßt. Denn nur die Autorität des Staates, des Gesetzgebers, wird gewisse sonst unübersteiglich scheinende Schwierigkeiten und im Zuge von Verhandlungen offenbar unüberbrückbare Gegensätze überwinden können. In weiterer Zukunft wäre auch hier wahrscheinlich ein Übereinkommen auf internationaler Basis die beste Lösung.

025.3:025.178:681.85

PROBLEMS OF AN INTERNATIONAL GRAMOPHONE RECORD CATALOGUE

by

F. F. CLOUGH and G. CUMING

With an introduction and conclusion by

V. Britten

INTRODUCTION

When the Secretary General of the Association Internationale des Bibliothèques asked me to prepare a paper for the Brussels International Congress in 1955 on the problems of an International Record Bibliography, I declined on the grounds that involved as I am in the collecting and cataloguing of a selection — albeit an enormous selection that comes into what is no doubt the world's largest record library — I have not the experience of seeking information on every gramophone record of serious music in the world, with a view to publishing such information in book form. It was not difficult to decide that Francis F. Clough and Geoffrey Cuming, who have indeed accomplished such a task now, known to all as the World's Encyclopaedia of Recorded Music, were the people who, because of this rich and unique experience of theirs, could authoratively speak on the subject chosen. I, as their disciple, am honoured to

pay tribute in a short introduction to their enterprising and scholarly work, and to give you a sort of mental apéritif to what they are going to tell you.

But for a moment let me speak of the Encyclopaedia's usefulness in the BBC's Gramophone Library. It is our "Bible" — authorative, and enabling one to give immediate, and usually conclusive check, on recordings deleted or extant. It also gives dates of first performances; classification of works; authors of texts, and information not easily forthcoming elsewhere. We all like the book because we know it is complete and reliable, it supports and augments our own vast card catalogue. Any reference Library or shop would be at a loss without it. To anyone interested in the recorded repertory it is an absorbing book to look through — inspiring too — for so often does one come across a work unthought of as recorded. In a gramophone shop it must be a kind of silent salesman.

Pioneer work on the gathering up of the world's commercial record out-put was commenced by R. D. Darrell of U.S.A., long before 1936. He can be said to have driven the piles into the deep uncharted sea of the recorded repertory. Apart from his book, the fruit of his pioneering "The Gramophone Shop Encyclopaedia of Recorded Music" which appeared in 1936 and again in 1940 and 1946, when it ceased any longer to be a practical proposition, no one except the two authors Francis Clough and Geoffrey Cuming, has attempted seriously to harness the contents of the world's commercial record catalogues.

Clough and Cuming, conveniently alliterative names, are then the next on the scene of what was a daring adventure. The idea of this collaboration was the result of a suggestion by Sir Compton Mackenzie, but neither of them ever had any doubt of what lay before them, even if they finally cast this net to catch and preserve in print the world's gramophone records. So, for over fifteen years, until 1952 which saw the publication of the World's Encyclopaedia of Recorded Music, these discographers had been, with filigree-like minds, collecting, sifting and considering every possible source of record information. As a result, they have given us the greatest piece of gramophone record research and cataloguing ever undertaken, and with fine scholarship. How they have accomplished this work they factually and calmly describe in the following pages.

Apart from being closely associated with the final publication of the Encyclopædia, I was for many years the daily recipient of post-cards and letters from the authors, containing the gramophone equivilent of every question from pitch and toss to manslaughter. This lengthy correspondence is the canonical evidence of what it means to do what has so auspiciously been done. Since Clough and Cuming have modestly refrained from giving examples of some of their more tiresome, nerve-frying quests for information, I would like to quote one or two, because they will give power and confirmation to the title of this paper:

1) *"Aida" C 2899: Does this contain more than the usual 'Ballabile' in the middle of Act 2? I suspect that it may also contain the dance of the Moorish Slave Boys at the beginning of Act II. Could you compare with DX 1111?*

2) *Can you promptly get hold of Wolfgang Schneiderhan of the Vienna Philharmonic Orchestra, before he leaves England? We want to know whose cadenza he plays in the recording of the Brahms Concerto (German Columbia) I wrote to him at Covent Garden, enclosing stamp-addressed post card, but no answer!*
3) *Re Walton's "Façade" (original version) how many poems are there? Twenty, or twenty-one? If only twenty, which item is instrumental only?*
4) *Liszt: Identity (Groves number etc.) for "Mélodie Hongroise" on Polydor 545003.*
5) *Messager "Veronique" abridged Pathé DXT 125. What kind of voice (tenor) has A. Doniat?*
6) *L. Beydts: "La Guirlande de Marcelina". Is this an operetta or an opéra-comique? Date of first performance, how many acts etc., Confirm that Beydts died, and the date?*
7) *Bartok: What numbers from the Duos for two violins are included in Selmar LAP 1008?*

This type of query still circulates and a great field lies open for enthusiastic collaborators in different countries to deal with them. I should say that Clough and Cuming's greatest handicap has been the absence of the actual records they had to catalogue, owing first, to financial impossibility of purchase; second, to unco-operative makers, and thirdly to import prohibitions. They have been restricted to the findings of remote control listeners at all corners of the globe, very rarely handling records themselves. In the BBC Gramophone Library, the reverse is the process — we handle many of the actual physical records, and alongside them have recourse to a large music library as ancillary support.

V. Britten

We have been asked to contribute a section to this paper to give a first hand account of the difficulties and problems which, over the years, we have encountered in connection with the compilation of The World's Encyclopaedia of Recorded Music and its supplements.

Firstly we wish to emphasize that we are not, strictly speaking, concerned with the indexing of records as such; our concern is rather the cataloguing of the music of artistic interest which has been preserved in recorded form, and in so doing to present in a manageable form a handbook for the use of those who, whether collectors, librarians, dealers, or others, are concerned with this aspect of the commercial record industry. Hence our approach to the problems of indexing is not necessarily the same as that of the professional library cataloguer, much less that of the technical bibliographer, in that we aim to present the fullest musical identifications which we can possibly obtain, by means of reference to standard works of reference or current editions in the case of unfamiliar music which is not part of the normal everyday musical repertory; and at the same time, by judicious use of a few standard symbols and carefully designed typography, to present

adequate information as to the artists and the recording, without necessarily going into the full details which are envisaged by full library cataloguing or bibliographical rules. The point is, of course, that to cover the whole world output of classical records in handy volume form, it is essential to condense entries wherever possible, while a library cataloguer is more concerned with minutiae of bibliographical information concerning records which he is actually handling (and this is not necessarily identical with full musical or discographical information) and, within broad limits, he has more space at his disposal. As an illustration, a printed Library of Congress *Phonorecord* card for a simple entry such as a Beethoven symphony may well run to 12 lines of print on a 5″ × 3″ index card, while the WERM entry for the same record will contain in a column only 2½″ wide, at the maximum 3 lines of print, and at the minimum 1 line, according to the amount of matter in the way of artists' names and subsidiary numbers for issues in other countries.

The last point is important, as this feature of coverage of international record publishing distinguishes WERM methods from all other existing current publications in this field. It will be appreciated that the record industry is organised on an international basis, and that at the present time the same recording will appear under many different labels in as many different countries. We attempt in our lists to quote as many of these re-issue numbers as possible, for the convenience of those using the volume in different countries. Our coverage of these re-issue numbers is in fact only limited by the space at our disposal within 3 lines of type (for the normal entry). At least, that is how it would be in an ideal world; but unfortunately in our experience the record world is far from ideal, as in fact we find it difficult, and sometimes impossible, to maintain 100% coverage. The two main problems which beset us, when we have settled our rules of thumb for allocation of space, and decided which borderline composers of the "light classics" we wish to include, are, firstly, to discover the existence of the recordings; and secondly, to identify their musical contents.

To the casual observer, the first of these problems might well appear to be no problem at all; he might, in his innocence, suggest that it was merely necessary to obtain the catalogues of the various record manufacturers in each country. Unfortunately, that method is the one least likely to lead to a fully comprehensive coverage of international recording repertories. It is not even easy, incredible though it may seem, to obtain such catalogues from every country. During the ten or more years during which we were working on the compilation of WERM, we had of course to contend with war conditions for about half of time, and these cut off correspondence with the whole of Europe with the exception of the few neutral countries. Thanks to the co-operation of friends in Sweden and Switzerland, however, we were able during those years to obtain at least partial coverage of European issues during the war years. After the conclusion of the war, we at once

started to try to establish contacts direct with the various recording companies, with a view to arranging for them to supply regular news of their new issues. Here we came up against a number of difficulties. Firstly, the tempo of record issues in different countries is very different; in some, as in Great Britain, the major record companies produce new records, in larger or smaller numbers, each month and new complete catalogues, in most cases, annually — which are of course already six months out of date when issued; in others there appears to be no regular rhythm, and new issues are made as and when the particular manufacturer pleases. Hence, to expect to receive from many manufacturers a regular monthly list of new issues is highly over-optimistic. A method which has found much favour in the U.S.A., particularly since the advent of the Long Playing record, is that of "press releases" which take the form of publicity matter, often much more highly-flavoured than accurate, which are sent out at irregular intervals well in advance of the production of the records publicised — in fact, it is quite common at the present time for records advertised by some of the American producers not to appear on the market until over a year has elapsed. It is difficult to decide whether, from the point of view of the discographer, it is better to believe in the existence of a record which is only in preparation, or to be in ignorance of the existence of a record which does actually exist; but on balance, we think that it is better to cast the net as widely as possible, even at the expense of occasionally listing a non-existent recording. While in general the major English record makers, and their European associates, are free from this reproach, yet there are cases which may be well-known to our audience where advertised records have never been issued, and it has subsequently come to light that at the time of their appearance in the lists, they had not even been recorded, circumstances having subsequently arisen — such as the death of the artist — to prevent the recording being made at all. These cases are fortunately rare on this side of the Atlantic but they are certainly not entirely confined to the U.S.A.

A second difficulty which prevents the complete success of direct approach to manufacturers, is that in many countries, the local manufacturers are, by reason of their contractual agreements with the owners of original recordings made in other countries, forbidden to produce records for export, this is particularly true in the Central and South American countries and Australia, but it applies in greater or lesser degree universally. Hence it appears to such manufacturers that it is no concern of any foreign observer what records they produce, and that it is a waste of their time and money to reply to requests for information which emanate from an organisation outside their national boundaries. It might be informative here to give a concrete instance: it has taken us from the inception of our project in 1940 until the present year 1954 to establish any source for information on new issues in Mexico; frequent appeals to local manufacturers have gone unheeded, and the contact now made is unconnected with the manufactu-

rers, being the editor of a musical journal in that country. The moral of this will be elaborated a little later.

A third difficulty in relying on direct supply of information is that, particularly in the case of large manufacturers, the personnel and methods of the publicity department (in whose hands our requests for co-operation usually are left) change so frequently that a system may be worked out which functions quite satisfactorily for a few months or years and then unaccountably fails. This can be illustrated by the case of one of the major American record companies. After some years of relying on press reviews and personal reports from correspondents, we succeeded in arranging to get on the mailing list for an illustrated monthly magazine which this company issued and which contained, among a mass of publicity matter, full lists of all records they issued. This continued for a few years, but eventually this magazine was withdrawn from circulation; we then sought for another method of establishing a supply of regular information. We obtained an introduction to one of the advertising executives and suggested that it might be possible to arrange a regular supply of the printed supplements and catalogues, but this was thought to be impossible; he did however arrange for regular despatches of release data in a different form, which was highly satisfactory for a few months: then they too ceased, and subsequent letters to the executive (who appears to have been transferred elsewhere) and to his department remain unanswered. Hence we are left without any information from one of the major American firms, apart from what we can glean from other sources, which are never complete.

There are, finally, the cases of the record-producer who merely ignores applications for information; the producer whose address we cannot even discover in order to write for information; the producer who never issues any printed publicity matter at all; the limited edition, and local and privately sponsored recordings; and similar odd cases. In fact, there are nearly as many difficulties as there are manufacturers; in only very few cases can we report complete success in obtaining direct information, and those are almost confined to the major English manufacturers (even these often seem secretive in connection with special export issues) and some of their Associates, and a few enlightened American manufacturers who, we hope, do recognise that in assisting us with information, they are directly or indirectly assisting themselves to a considerable amount of free publicity. Since the publication of WERM and its first 2 supplements, a cheering tendency is visible for the number of such manufacturers to grow, however slowly. Whether this growth compensates for the attrition which the years seem to bring to our list of co-operating companies is open to question, as the defections are mainly among the larger producers; by hard work we hope to succeed in re-enlivening some of these.

It is unfortunate that our self-imposed terms of reference preclude us from exercising that form of polite pressure which the editors of the usual

periodicals in our field can exercise, in refusing to mention records which are not sent in to the editor for review. Much effort would have been saved if we could have adopted this attitude; but it is obvious that had we done so, WERM would never have come into being; and even to exclude makers whose response to appeals for co-operation is not adequate for full coverage, would be to exclude so large a section of the field that it would be quite impracticable in a comprehensive work. Hence the price for comprehensiveness in our work is ceaseless vigilance. We subscribe to the majority of periodicals which cover records in any adequate manner, to the extent of our available funds, which preclude a really fully comprehensive range even now. We write to all new record producers for their lists and request regular supplies of future literature. We maintain a personal correspondance with private record collectors and editors of periodicals in various countries and ask them to report all new records which they may discover; and in fact we have found that this last method is the only satisfactory method of obtaining really full and accurate information in certain countries. However, our organisation in this respect is still far from perfect, as a recent illustration will demonstrate. We found a reference in the Music and Arts Bulletin of the Pan-American Union to the recent production of some new records in Cuba. We extracted such information as we could from this periodical (which, not being specialised in this field, was rather sketchy), and discovered a number of addresses in that country to which we wrote appealing for co-operation. To these we have had no response, and hence our next supplement will not be strong on Cuban recordings and Cuban composers. On the other hand, from the same source we were able to secure the contact with the Mexican correspondent already referred to, and our entries for Mexican items in the next supplement should benefit accordingly. Strangely enough, we have never been able to establish personal relations with any collector correspondent in Germany, though here the co-operation from the record producers is so good that the lack is not felt very deeply. We shall have more to say on this question of personal contacts later, when dealing with questions of musical identifications.

Finally, it may be in some minds to question the value of the periodical lists of new records which have been appearing in the U.S.A. for some time (e.g. *Schwann*, *Long Player*, *45-er*, etc.) and have recently been introduced into Great Britain and France (if there are others, they have not yet reached us: we believe there is one in Japan but language difficulties make it of doubtful value to us). From experience in using these publications, we find that they suffer from two main defects: incompleteness and uncomprehensiveness. They list new records in very summary form, which may be adequate for the disc containing, say, a Beethoven Symphony, but is inadequate to the point of uselessness when dealing with the varied "Anthology" records which frequently contain the most valued historical items. Each month therefore we have a list of new records before us, of whose

existence we have learnt from such sources but of whose contents or even whose performing artists we frequently have no idea whatever. The identification of contents in these cases really belongs to the next section of our discourse, but we mention it here, as it is from these periodical sources that we usually first learn of their existence. If we could rely on the subsequent full mention of all these records in the record reviews, much work would be saved, but unfortunately only a relatively small proportion of the total output of records receives such review, particularly in the U.S.A., either as a matter of policy on the part of the makers who decline to supply review copies, or because the output is so great that the periodicals have to exercise much selection of material. As it is, therefore, each item has to be followed up, as will later be explained.

The uncomprehensiveness of these sources consists in the omission of certain particular sources of records. One fruitful reason for the omission of such items is that they are not sold to the public through normal trade channels (for whose own and customers' use the publications in question are mainly prepared) but are produced by various "Subscription Societies", or similar organisations, who supply records direct to the purchaser and appear to be under a boycott for this reason.

Our primary task, therefore, during the compilation of each Supplement to WERM is still, as it was during the compilation of the parent volume, to learn of the existence of every record available to the public, by a combination of all the means we have mentioned, and others. We hope that we have made our point that the actual gathering in of this information is no mean task, which in fact appears to be becoming more and more difficult with the expansion of record markets brought about by the microgroove record in its various forms and its extension into countries to whose production we have in the past, been fairly safe in giving relatively little attention. Hence our recent particular need for better information sources in the Latin American countries. The same applies to the USSR and Eastern Europe.

Having gathered in our information, much of which is at this stage in rudimentary form, we must now pass on to the second problem — that of proper identification of the musical contents, and their presentation in the final form of an entry in our columns; but before doing so, a word on our primary organisation. Our whole project is operated from the home of one of the authors in a fairly remote situation in Wales, with no paid assistance of any kind, even secretarial. We mention this point, as it is so often and readily assumed that we have at our disposal an elaborate organisation, with copious filing and indexing staff to do all the tedious office work, while in fact every entry has to be hand-written by the authors and their associates; the authors have to write all their own letters, and do their own typing and filing. This remoteness and complete personal control is, in our view, an essential for an International project of this nature, to avoid the

close identification with the national record output which any author cannot avoid when situated at the hub of national musical events — in London, Paris, or New York. It enables the authors to preserve an entirely detached outlook and maintain an approach to the whole scene which is as impartial and international as it lies in them to be, within the limits by the conditions of publication. It preserves them from the distraction of frequent interruption from outside, in the shape of visitors, discussions, and social activities; and above all, it keeps down the overhead costs. The location of the project was, of course, determined by the situation of the home of one of the authors, who embarked on it originally as a form of occupational therapy after a serious illness, and who still requires to preserve his health by remaining in this remote situation, which fulfils the above requirements so admirably. The point as to overhead costs is most important. The only funds available for the whole project are, of course, those derived from the ordinary authors' royalites on the sale of copies of the original encyclopaedia and its supplements; and as the actual production costs in connection with the printing and publishing of the work dictate a rather high price for each volume, the quantity of sales is not sufficient to make the remuneration from this source high enough to support any office or paid organisation. In fact, it would not bear the scrutiny of close professional costing to establish the actual rate of remuneration of the authors: it would probably be found that they were in fact working at a minus remuneration.

This being so, we cannot, even in the case od records published in Great Britain, expect to handle copies of any of the records whose indexing is in question, nor to read the labels, or the printed notes which frequently accompany long-playing records in these days. If we want the records, we have to buy them, and the funds available just will not permit of this. Not that, in the normal case, this is necessary. An entry of a standard work, say a Beethoven Symphony, will be as perfectly accurately made from the manufacturers' announcements, backed up by reviews in the specialised press, as from the record itself. The problems begin to emerge when the ordinary standard repertory, symphonic, chamber or vocal, is departed from; and when the manufacturers embark on the production of "recitals" or "anthologies".

Taking the second of these catagories first, it will be appreciated that to secure complete entry in our work, it is necessary to break down a recital disc into its component parts and enter each item in its relevant place. When a manufacturer advertises a record, therefore, as "Mario X. in Operatic Arias" or "Famous Duets" or "A Lieder Recital by Margarethe Y" or even "Famous Violin Encores," any entry of this record is impossible without further investigation. As far as British records are concerned, the problem is usually easy to solve; firstly because such records are not as popular as in some countries, and secondly because the critical press can usually be relied upon to list the contents of such a record even if the

manufacturer's announcements do not. In the rare case of failure of these sources, we can count on the co-operation of manufacturers, dealers, or as a last resort, correspondents with access to collections of recent records, to supply this information. The same situation does not unfortunately apply universally. Particularly in the U.S.A., the production of recital records is extremely numerous, and many manufacturers there do not think it necessary to advertise the musical contents of the records at all — nor even to send them for review to the usual journals: presumably the name of the artist is deemed sufficient to sell the disc without any need to worry about musical values. In some cases, the method is reversed: and so we find "An hour with Schubert" without either the names of the artists nor details of the musical contents. Admitted that the artistic value of some of these discs is problematical, yet in our search for comprehensiveness we must include them; if we did not, we should probably fall into the trap of excluding many artistically valuable discs among them.

We therefore have to attack every recital record as soon as its existence is discovered, as it frequently takes some months to obtain the necessary data for entry. The first line of approach is to write to the manufacturer for information, and usually this request is coupled with one for a copy of the cover notes. Some manufacturers are most co-operative and reply fully to such requests; in fact, some of the smaller nonprofit making concerns have even gone so far as to send sample copies of the records, which is a reaction we do not *ask* for, but appreciate very much when it occurs, even though in some cases it involves us in much correspondence with the British Government authorities over questions as to the obtaining of Import Licences for the records (which are classed in Great Britain as prohibited merchandise) and frequently in the payment of customs duty and tax at the rate of some 50% of the retail value of the record. In fact, until some means are found of exempting us from this impost, a really generous response by way of samples on the part of overseas manufacturers might well prove a positive detriment, as we could not support these charges on any substantial number of records, even if the licences were forthcoming. In certain cases however, these costs would be worth incurring for the sake of full and positive identifications.

From experience, however, we have learned that appeals for information to certain manufacturers (including some of the most reputed as well as the least reputable) do not meet with any response, or else merely bring a repeat of the inadequate information already gleaned from advertisements. Hence in these cases, and in cases where an appeal has been sent and ignored, we have to fall back on our own sources of information. We have already mentioned the periodical reviews and other public sources (including the Library of Congress *Phonorecord* cards to which we subscribe; unfortunately their coverage is not complete and their listing of contents of recital records is extremely patchy), and have briefly touched on our system of personal correspondents. Our whole organisation and methods are based on enthusi-

asm and voluntary effort, and we have been able to interest record collectors and enthusiasts in many countries and particularly in the U.S.A.; in some cases, also, editors and reviewers, though frequently these are too concerned with other and remunerative work to have time for our importunities. We rely on their co-operation in ferreting our — no other word will do — this type of information for us. Scientific workers may be amused or even horrified at the picture of our correspondents haunting record shops and stores and, evading the eye of the proprietor, copying down the details of the contents of these records off the labels or the covers, but that is in many cases a factual description of how we do obtain this information. In fact, we could do with more correspondents of this type who are sufficiently interested in discography to lend their help when and where it is needed and persevere in it without hope of remuneration; should there be any listening to this paper, particularly from Europe or Latin America, who would care to volunteer, would they please let me know. By a combination then, of various and devious methods, we hope eventually to obtain a list of the musical contents of these records; sometimes the effort is wasted, as it turns out that there is nothing enterable on the disc after all, but this is a risk which has to be taken.

There is an easy transition from this problem of the recital record through the inadequately listed item to our most complicated problem — dealing with the identification and listing of new additions to the recorded repertory. One might say that the most elementary musicological problem which we have to face is that of the list of contents of a disc which contains the bald announcement: Song without words, by Mendelssohn; Chopin's Waltz; or even, on occasion, Ave Maria with no indication of the composer. Unfortunately the lapse of time does not eliminate or even ease this problem; the manufacturers of old standing, and those of more recent times who employ competent artistic directors, can generally be relied upon to fall into this error only rarely, and that usually in connection with some particular artist who provides inadequate programme titles. But year after year new entrants to the record world fall into the same pitfalls and put out these uninformative titles. The pity of it is that frequently the manufacturers do not know, and have nobody on their staff competent to discover, exactly which item from among the possibles is hidden behind the enigmatic listing. In these cases we must assess the easiest way to obtain the required information. In some cases a letter to the artist will bring the solution (but by no means all artists will reply, and by no means all who do reply, are able to give the information desired); if it is a record issued in a country where we have a personal correspondent, he should be able to hear the record and identify the piece; this is always feasible in the case of British issues, of course. There is however the borderline case of recorded titles by standard or less-known composers which are not easily identifiable on hearing, and in these cases, once we have located a copy of the record, it is often a case

of obtaining *incipits* of the likely compositions and sending them to our correspondent to enable him to check them against the record. It is this necessity of confronting the record and the music which leads to so much difficulty in this type of case, as the record will probably be either in a shop or a library whence it cannot be removed, and the music in another similar institution, perhaps in another country; we are therefore put to considerable ingenuity to bring the two together. We are sometimes defeated however, and users of our books will recognize the fact by the appearance of the notation "unspecified" against the title in question. The infrequency of its appearance is a measure of our success.

It is of course axiomatic that we attempt to quote Opus numbers, dates of composition (or first perfomance in the case of stage works), authors of texts, and so on, in the case of all recorded music. We are fortunate in having the co-operation of a number of musicological experts in different periods of musical history, and correspondents with access to most of the great musical libraries, so that we are usually able to find some contacts who are able to supply or discover the bibliographical details for the rarer and older music which are not to be found in libraries to which we have access ourselves or in the standard books of reference which we have in our own library. In connection with the growing body of recordings of music of historical interest, mainly in anthology form, we can again distinguish between two kinds of manufacturer — the one who produces these items purely commercially and whose analytical notes are often sketchy in the extreme; and those who regard it as a valuable educational object, and who employ the best experts in the preparation of the recordings and of the accompanying text, which usually can be relied on to offer us the maximum assistance in the preparation of our entries. We always attempt to obtain copies of the accompanying notes for this type of record (we would like the records as well, but as we have explained, we cannot often hope for this), to assist us in the preparation of the entries; and if we have any remaining difficulties after making use of this information, then we fall back on our experts and their advice. We have occasionally had a flat refusal from a manufacturer, when we have asked for a copy of the notes, and sometimes our request still falls on deaf ears; but in general we are optimists enough to think we discern a slight improvement in the amount of co-operation we receive from manufacturers of this type.

We are naturally very much at the mercy of our various correspondents in matters of accuracy of their reports; and even more so of the manufacturers' announcements. The inaccuracies to be found in the latter are one of our most troublesome problems, as once an inaccurate entry is made and passed, it tends to be regarded as a *fait accompli* and be forgotten until at some late stage the error is discovered. For this reason we do try to urge on all record reviewers in the press, and on our private correspondents, to report, publicly or privately, all divergencies they may discover between

the publicity announcements of a record and its actual performance. The practice of announcing an opera as "complete" when in fact cuts are made (often substantial) is so prevalent as to be almost universal, and in fact, conforming to public usage, we have to condone it. Similarly, unless it were feasible to check every single record with the musical score, we cannot hope to note all minute divergences in editions or even slight cuts in standard works; but we do feel aggrieved when a reputable manufacturer sets out in his publicity matter a record of Bach Organ Music with a complete set of Schmieder references, about half of which prove to be inaccurate when the record is heard. Similarly, another maker advertises a record as containing three orchestral works and when heard, only two are on the record; or yet another mixes up the recorded tapes and presses an entirely wrong section as side two of a disc, making nonsense of the whole work. Wrong opus numbers are also prevalent, and most difficult to detect, as from the nature of things they most frequently occur just among those makers whose producers receive the least attention from reviewers.

Another problem we encounter in makers' announcements is in connection with the names of artists. We have been quite resigned, since early days, to the female artist who records in her maiden name, marries and adds her husband's name, is divorced perhaps and reverts to her unmarried name, and so on; but since the advent of the tape-recorder and the invasion of Europe by American companies, the same artist may appear simultaneously on several makes of record with as many different ways of spelling his or her name, some of which are so different as to raise considerable doubts as to the definite identity of the artist. This problem is particularly prevalent in the case of artists of Slavonic origin, according to whether French, German or English phonetic equivalents are used. Again, dating back to the early days of the gramophone, we are familiar with the artist who recorded under several different pseudonyms; now however this is taken further still, and (it is rumoured) without the consent of the artists concerned; so we have complete opera casts, none of whose names have any real existance. We have such problems as the orchestra which records under several different names for different makers (a way of circumventing exclusive recording contracts, we suspect); the same name being used for two different orchestras; names so similar that nothing but confusion can arise; invented names for *ad hoc* recording orchestras and as an alias for well known established orchestras; the artist who spells his name differently in different countries; and the completely anonymous record — some of which, according to report, are recordings made in dubious circumstances without the artists' knowledge. We have the recordings advertised and even issued in the name of a certain artist, and then repudiated by him; and we have the records described as recorded by one artist or cast of artists and in fact recorded by an entirely different one. In this class of problem we can but do our best; and we regard them as of relatively minor importance against the main

object of our work, the complete listing of all recorded artistic music, by classical and modern composers.

A minor problem arises in connection with the latter, in that recently there has been a growing tendency to record compositions by contemporary composers whose names are frequently unfamiliar to us and are not to be found in any of the current reference books, and hence involve considerable research before even full names and birth dates can be found. Particularly in the case of Eastern European and Latin American composers, using perhaps colourful nationalistic titles for their works, it is a problem to us how to assess their artistic status and to decide whether to include them in our work or not. Generally we decide to include, when in doubt, but we find that it is difficult to please everybody, and we find ourselves open to criticism from all sides. As there is a limit to the space available in each volume, we cannot include everything and everybody; and one of the few expressions of our own personal tastes arises from deciding on the exclusions.

We have come to the limits to our time without having had the opportunity to refer to the many technical problems in connection with the actual production of our work which have had to be settled in conjunction with our publishers and printers. We hope that we have however shown that a work of this kind can only be satisfactorily carried out as a co-operative effort by many enthusiastic parties, who look for no material reward and hope that their efforts may have proved useful to their fellow enthusiasts throughout the world. Our work is by record enthusiasts for record enthusiasts; we are happy to think that many others in allied fields have also found it of value and interest.

CONCLUSION

May I, in conclusion, make a plea that intending discographers should pool ideas and efforts to consolidate, enlarge if you like, a work so ably begun. Clough and Cuming would be the last people to claim a prerogative in this field, but they would be the first to warn others of its tremendous difficulties and frustrations. I cannot visualise the work could be better done; but that with a fleet of faithful enthusiastic collaborators, it could be more widely and quickly done. So will all my hearers please resolve to lend their aid to a continuation of this project, through its future supplements and editions, by sending or arranging a regular flow of accurate and complete information on the classical record output in their respective countries, and sending it to the authors?

V. Britten

International Broadcasting Libraries Commission

Commission internationale des bibliothèques musicales de la radiodiffusion

016:78(48)

A SURVEY OF THE MUSICAL RESOURCES OF SCANDINAVIA, WITH PARTICULAR REFERENCE TO THEIR USE IN BROADCAST PERFORMANCES

by

F. LINDBERG

Collections of music, which existed up to the beginning of the nineteen-twenties, were generally connected either with public libraries or concert societies. The former had and still have their greatest interest for the purpose of research and study as in the first place they generally contain music from ancient times. The latter contained nearly all orchestral and choral materials for practical performance of the ordinary concert répertoire.

During the nineteen-twenties when broadcasting organizations began their activities, it was also necessary for them to create their own musical collections, primarily for direct practical use. Compared with the libraries of concert societies, radiomusic libraries were from the beginning already placed on a considerably broader basis, as, in addition to the ordinary concert répertoire, they had to cover chamber music, opera, light music etc. The development of the radio has brought about an extraordinarily rapid growth of music libraries, so rapid that these libraries in several countries today are the largest of their kind. The enormous use of which music in radio programmes was made, quickly brought about an extension of répertory music. The usual classical and romantic music was not sufficient, it was subjected to too hard usage. The music of our time has acquired more and more importance in most radio programmes. But still it is not enough. The radio must continually try to enlarge its programme sphere. Earlier forgotten works by the great masters have been brought into the light, many times with great success. We have gone back into music history, back to the ,,prae-classica'', or back to the baroque, the treasures of which nowadays get more and more space in radio programmes. The répertoire, which music editors published became insufficient. Thus the radio was soon at a point, where, with the help of music libraries, the work of creating material for its programmes was begun, and that work has increased to a still greater extent at the present time.

The following briefly gives an account of the possibilities for broadcasting corporations in Scandinavia to get material for their musical activity. It is not my intention at this time to discuss musical works published in Scandinavia of Scandinavian origin. Doubtless these are within easy reach to non-Scandinavian countries.

In *Sweden* the library of the Royal Music Academy in Stockholm contains the most important musical collection in Scandinavia and from which rich treasures are derived. The library was founded in 1771 and has in course of time become an important centre for Swedish and international music from the 18th and 19th centuries. Of special interest is the great amount of manuscript works by the Swedish 18th century composer Johan Helmich Roman, popularly called "the father of Swedish music" (1694–1758).[1] Among his works the suite for orchestra „Drottningholms-Musique" (1744) and some Sinfonias have acquired international prominence. In 1874 the German church in Stockholm presented the Royal Music Academy Library with a large collection of printed vocal music from the 16–17th centuries. Of special interest for the radio are the collections from the 19th century productions of Swedish composers, which are still available in manuscript (Franz Berwald, August Söderman and others). Also a few 20th century composers have deposited their manuscripts with or donated them to the library. An extensive collection of international operas and cantatas from the 17–18th centuries is also contained in the library. Next in importance after the library of the Royal Music Academy is the University Library of Upsala. Here will be found an important collection of printed works of about 600 numbers of religious, profane, dramatic and instrumental music from the 16–17th centuries.[2] For instance there are works by J. R. Ahle, Chr. Bernhard, D. Buxtehude, A. Campra, Clemens non Papa, H. Dumont, Melchior Franck, A. Gabrieli, Claude Goudimel, A. Hammerschmidt, H. L. Hassler, Heinrich Isaac, J. Krieger, Orlando di Lasso, J. B. Lully, C. Monteverdi, S. Scheidt, H. Schütz, O. Vecchi. An other important collection in the University library of Upsala should also be mentioned. That is the so-called „Düben" collection. This comprises for the greater part of 17th century manuscripts and is the result of industrious collecting by several generations Düben family. Many members of the Düben family were appointed directors of the Royal orchestra in Stockholm and they had personal contact with several of the most important composers of their time. Among this collection is that of Buxtehude's works which are kept in Uppsala, many of them being unique copies and autographs. Unique and rare works by H. Schütz, F. Tunder, M. Weckmann etc. illustrate the importance of this collection.[3] In addition to above mentioned libraries music from ancient times is also to be found in several libraries in other towns,[4] for instance in the University library of Lund as well as in the archives of the Royal Opera in Stockholm.

[1] I. Bengtsson, *J. H. Roman and his instrumental music.* A critical survey of sources and style. Uppsala 1955. With an English summary.

[2] Catalogues: *Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique des XVIe et XVIIe siècles conservés à la Bibliothèque de l'Université royale d'Upsala.* Vol. I par R. Mitjana, Upsala 1911; vols II, III par Å. Davidsson, Upsala 1951.

[3] F. Lindberg, *Catalogue of the Düben collection in the University Library of Upsala.* Vocal music in manuscript. (Manuscript typed 1946).

[4] Å. Davidsson, *Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique des XVIe et XVIIe siècles conservés dans les bibliothèques suédoises,* Upsala 1952.

A few words ought to be said about the possibilities of obtaining Swedish music of our own time, the greatest part of which does not find its way to the publishers. Swedish composers of our day are unusually favoured in that they are, under certain conditions, able to get materials and scores of their orchestral works copied by STIM, the Swedish Performing Right Society, and at its expense. This has been done since 1923, which is much earlier than similar facilities in other countries. The Swedish Performing Right Society possesses extensive archives of Swedish music in manuscript. These orchestral materials are available for Swedish as well as for foreign interested parties on favourable terms.[1]

In *Denmark* composers of our time are not in the same favourable position as their Swedish collegues as they do not possess similar facilities for the presentation of their works. They do possess, however, their own publishing house for Danish music. As the editorial work, nevertheless, can only be done on a limited scale,[2] they are obliged to produce and pay for the presentation of performance materials of their works themselves. To be able to obtain ancient Danish and international music, the Music Department of the Royal Library is the main source. To produce this, more especially the 19th century Danish music, which is not printed, they work in the library for presenting modern materials, which are put at the disposition of concert institutions and radio broadcasts.[3]

In *Finland* the Sibelius Academy Library in Helsinki possesses some ancient music, although, to a very limited degree. Modern composers are on the whole left to present the materials of their works themselves. On the other hand the Finnish radio makes an important contribution by copying and by handling from their own library materials of works by present-day Finnish composers. Also the Town orchestra in Helsinki possesses a collection of Finnish manuscript works.[4]

In *Norway* the University Library of Oslo has a collection of music, which is the richest source of Norwegian music of ancient times – from the 18th century on. There may also be mentioned „Videnskabernes selskab" in Trondheim, a society which was founded in the end of the 18th century, and whose archives holds a rich collection of particularly baroque music (Norwegian in originals and international in transcriptions). Like the Swedish modern composers the Norwegians have the possibility, through their

---

[1] *Modern Swedish orchestral and vocal compositions.* Catalogue published by the Society of Swedish Composers. 5th ed. 1949. (6th ed. in preparation). Address: Stim, Tegnérlunden 3, Stockholm.

[2] Edition Dania. For a small annual fee one receives the publishers' prints and has certain advantages in buying their special editions.

[3] Typed lists may be obtained from the Music Department of the Royal Library in Copenhagen.

[4] Material for the not printed modern Finnish works may be obtained through the Finnish Performing Right Society, Teosto, Hietaniemenkatu 2, Helsinki, Finland. Catalogue: *Catalogue of Finnish orchestral and vocal compositions*, publ. by Teosto 1951.

composers' society, of obtaining materials of their greater orchestral works.[1]

It therefore stands to reason that the Scandinavian radio music libraries have a lot of music in practical manuscript versions made and adapted from original editions in public libraries. These are of course available for all radio libraries. To obtain such material without time-consuming investigations it would be considerably simplified if lists of newly acquired materials could periodically be issued. Such additional lists have hitherto, I regret to say, in Scandinavia, only been distributed by Radiotjänst in Stockholm.[2] Recently, however, the Finnish Broadcasting Society has begun to distribute such lists. It would be appreciated if other – Scandinavian as well as non-Scandinavian – radio music libraries could provide such a service. May be aid can come in another way through the proposal for the establishment of a central international register of performance materials, at present existing as "matériels rares", which has been made by Messrs. A. Maes of Belgium and E. Straram of France.

025.3:025.178

PROBLÈMES RELATIFS À L'ÉTABLISSEMENT D'UN INVENTAIRE INTERNATIONAL DES OEUVRES DONT LES MATÉRIELS D'EXÉCUTION N'EXISTENT QU'À DE TRÈS RARES EXEMPLAIRES

par

E. STRARAM

Tel est le titre d'un rapport que Monsieur Maes et moi-même avons accepté de rédiger pour être présenté et discuté par la Commission des Bibliothécaires musicaux de Radios, au Congrès de l'A.I.B.M., en septembre 1955, à Bruxelles.

Les membres de cette Commission attirent mon attention sur l'intérêt que présenterait un texte aussi définitif que possible, prévoyant des détails d'exécution sur lequel on pourra travailler utilement.

Je vous demande donc de bien vouloir nous apporter votre concours en examinant mon texte de très près et en nous faisant connaître vos suggestions sur cette question.

Je me propose d'abord d'attirer l'attention des membres de l'A.I.B.M. sur les termes „*Matériel d'execution*" en faisant ressortir que cette notion échappe généralement aux chercheurs, musicologues, éditeurs et public et qu'il subsiste un très grand nombre d'oeuvres anciennes ou contemporaines dont les parties instrumentales nécessaires à l'exécution n'existent pas.

---

[1] Catalogue: *Contemporary Norwegian orchestral and chamber music*, compiled in 1948, can be obtained from Norwegian composers' society, Klingenbergg. 5, Oslo, Norway.

[2] These schedules of newly acquired music can be obtained through applying to the Music Library, Radiotjänst, Stockholm 7, Sweden.

Que pour les oeuvres du passé il faudra fréquemment procéder à un travail de révision et de réinstrumentation en partant des documents autographes.

Par opposition, j'insisterai sur le fait que nos bibliothèques Radio ont pour principale mission de fournir aux ensembles et interprètes ces matériels d'exécution.

A la R.T.F., rechercher si le matériel d'une oeuvre existe et dans l'affirmative où il peut se trouver, est un de nos problèmes de tous les jours.

Lorsqu'il s'agit d'oeuvres contemporaines il nous est facile d'aller directement à la source en demandant au compositeur ou aux Sociétés d'auteurs les renseignements que nous désirons mais, pour les oeuvres du domaine public, nos recherches s'avèrent beaucoup plus difficiles et il nous arrive trop souvent de renoncer à une exécution parce que nous n'avons pu nous procurer le matériel. Inversement, nous avons été conduit par ignorance à établir nous-mêmes, par copie, des matériels fort onéreux et constater par la suite que nous aurions pu les emprunter.

Par le dépouillement des catalogues d'éditeurs et des bibliothèques des Radios, des théâtres et des Associations de concert, nous avons constitué un fichier par noms de compositeurs, des oeuvres que nous devons nous procurer en location ou sous forme d'emprunts auprès des détenteurs des matériels et cela m'amène à vous poser une première question:

Êtes-vous d'accord pour *éliminer* de l'inventaire que nous nous proposons d'établir, l'ensemble des matériels des oeuvres protégées *éditées* qui ne sont pas en vente mais seulement confiées en *location*?

Je veux dire qu'il me paraît superflu de retenir pour ce fichier des oeuvres telles que les Stravinsky-Hindemith-Bartok-Ravel ou Britten, que nous savons pouvoir nous procurer chez Boosey- Durand- Schott ou Universal et qui surchargeraient inutilement le fichier que nous nous proposons d'établir. Nous pourrions nous mettre d'accord pour ne retenir dans cette catégorie des oeuvres confiées en location que celles dont les partitions d'orchestre ne sont pas en vente.

Enfin, nous possédons dans notre bibliothèque de très nombreuses oeuvres originales avec matériel établi par nos soins. Ces oeuvres figurent à notre catalogue général mais n'y paraissent pas en évidence.

Je présume qu'il en est de même dans les Radios étrangères mais, d'autre part, la valeur de ces compositions est très inégale et il me paraît superflu de faire figurer sur notre inventaire international la totalité de ces ouvrages. Ne pensez-vous pas qu'il faudrait se contenter de signaler seulement les oeuvres que nous jugerions dignes d'une diffusion internationale?

En allant un peu plus au fond de la question, j'avoue ne plus concevoir très nettement ce qu'il importerait de retenir à cet inventaire et si au lieu de partir de nos fonds radios auxquels nous pouvons nous reporter par l'échange de nos catalogues, nous ne devrions pas solliciter les musicologues et les compositeurs, ainsi que les divers groupements susceptibles de posséder des

matériels rares, afin que nous en ayons connaissance et que nous puissions éventuellement les emprunter ou en prendre copie.

Ce qui me paraît intéressant, indépendamment de la facilité que constituerait pour nos recherches ce fichier central, c'est l'économie que nous pourrions trouver à coordonner les travaux que nous entreprenons.

Je citerai trois exemples pour me faire mieux comprendre:

a. La R.T.F. va mettre à son programme une „Symphonie de Stamitz" publiée dans les *Denkmäler*.

Impossible a priori de retrouver trace d'un matériel d'exécution (s'il en existe, seul, notre fichier inventaire international, pourrait nous l'apprendre) — La R.T.F. va donc faire établir les parties instrumentales. Si plusieurs radios étaient également disposées à se procurer cette oeuvre, nous pourrions immédiatement envisager de faire un tirage correspondant aux besoins et obtenir un prix de revient plus intéressant. .

b. Pour donner une audition des *Éléments* de *Lalande* et *Destouches*, nous avons demandé à l'un des musicologues attachés à la R.T.F. de faire une révision de l'oeuvre d'après les documents à la Bibliothèque Nationale et une fois ce travail terminé, le matérial établi, nous apprîmes incidemment l'existence d'une révision analogue déjà réalisée par un de ses collègues.

c. Les organisateurs au prochain festival de *Sceaux* vont donner cet été d'importants fragments du *Temple de la gloire* de *Rameau* dont Durand ne possède que la partition. Les Organisateurs sont donc amenés à constituer ce matériel dont l'existence resterait ignorée si ce renseignement n'était inscrit à notre fichier central.

Il y aura donc lieu au cours de notre rencontre de déterminer les oeuvres qu'il importe de faire figurer au fichier central.

Je propose que soient examinés dans l'ordre:

– Les oeuvres antérieures à 1750;
– Les oeuvres lyriques depuis 1750;
– La production contemporaine, pour les oeuvres en location auprès des éditeurs;
– La production contemporaine des oeuvres non éditées;
– Les travaux de réalisation des musicologues.

Des moyens pratiques de réalisation

1. Cet inventaire doit être établi sur fiches et nous soumettrons en annexe un modèle afin qu'un type standard soit arrêté.

2. Chaque bibliothécaire devrait établir en double exemplaire l'inventaire des matériels rares qu'il possède ou dont il connait l'existence. Pour éviter des doublons il sera peut-être opportun de demander au service de centralisation, d'établir lui-même les fiches des oeuvres éditées mais remises seulement en location.

3. Proposer que le fichier central soit tenu par le Secrétariat de la section

des Bibliothèques Radio qui recevra l'une des fiches établies par chaque Radio nationale.

4. Donner une large publicité, par circulaires ou annonces dans les périodiques musicaux, à la création de ce fichier international afin d'inviter les compositeurs, éditeurs, bibliothèques musicales, associations symphoniques, musicologues à faire connaitre à l'A.I.B.M., les matériels uniques ou rares détenus par eux.

5. Si toute nouvelle acquisition est établie sur deux fiches, le deuxième exemplaire peut être transmis sans délai au fichier central qui serait ainsi automatiquement à jour.

6. Afin que ce fichier puisse rendre les services que nous en attendons, il serait nécessaire qu'une permanence soit assurée pour fournir rapidement les renseignements qui lui seront demandés.

7. Il appartiendra également au service chargé du fichier central de se mettre en relation avec tous les centres de documentation spécialisés (Donemus- C.D.M.I.- Sté d'auteurs, éditeurs de disques).

8. Il restera encore à examiner dans quelle mesure le service du fichier central pourra dresser son catalogue ou communiquer des listes sélectionnées.

Dans ce bref résumé des divers points à examiner, nous avons écarté l'importante question des moyens (personnel et budget) dont nous pourrons disposer. Il serait cependant utile que la Commission envisage d'une part la participation que peut apporter chaque bibliothèque, d'autre part la contribution qu'il y aurait lieu de solliciter soit de l'A.I.B.M., soit des organismes de Radiodiffuson.

NOM (dates) Prénom nationalité	Titre	durée
Genre (Opéra- oratorio- poème symphonique) Collaborateurs (réalisateur arrangeur traducteur librettiste)	sous-titre sous-titre	,, ,,
Notes de publication (date de composition Editeurs etc....	composition (orchestre-rôles choeurs)	

027.4:78

ÉTUDE COMPARATIVE SUR LES BIBLIOTHÈQUES MUSICALES PUBLIQUES DANS DIFFÉRENTS PAYS

par

P. MEYLAN

Un essai synthétique sur un domaine aussi vaste est forcément incomplet par le fait que l'organisation des bibliothèques musicales dans certains pays est restée à un stade encore primitif et que plusieurs des rapports demandés ne nous sont pas parvenus. Cependant, nous pensons pouvoir donner une idée assez claire des problèmes qui restent encore à résoudre grâce à l'importante documentation antérieure que nous avons eue à notre disposition, ainsi qu'aux rapports détaillés dont nous avons pu prendre connaissance. Nous nous permettons de remercier ici tout particulièrement M. le Dr. Alfons Ott (Allemagne), M. le Dr. N. Richter (France), MM. J. H. Davies (Angleterre), Dr. Ruppe (Autriche), Dr. Alex. Buchner (Tchécoslovaquie), Dr. Dragotin Cvetko (Yougoslavie), K. Hasselbalch-Larsen (Danemark), Mme Mercedes de Moura Reis Pequeno (Brésil) des renseignements précieux qu'ils ont bien voulu nous communiquer et sans lesquels toute tentative de synthèse eût été impossible.

De prime abord nous laissons de côté les bibliothèques des Etats-Unis, dont l'excellente organisation peut être citée en modèle et qui ont fait l'objet de différentes études circonstanciées. De même, nous ne voulons pas inclure dans ce travail le problème des bibliothèques sud-américaines qui possèdent certes des collections de valeur, mais dont le recensement n'est point encore avancé. Relevons à ce sujet le magnifique effort du Brésil où plusieurs bibliothèques sont en plein développement ou en formation (ainsi à Rio de Janeiro, Sao Paulo, Porto Alegre, Recife). Au Mexique, les collections musicales se trouvent dispersées dans les cathédrales et les églises, à part le fonds de l'Ecole Nationale de musique de Mexico. Il en est de même au Pérou et au Chili, dont seul le conservatoire de la capitale possède une collection musicale. Les renseignements manquent totalement quant aux autres pays de l'Amérique du Sud et de l'Amérique centrale. Il ne semble pas que l'organisation des bibliothèques musicales doive y être plus poussée que dans les rares pays sur lesquels nous sommes renseignés, bien au contraire.

Les considérations et les propositions que nous nous permettons de formuler concernent donc uniquement la situation en Europe, tout particulièrement en Europe occidentale, puisque nous ne possédons des renseignements sûrs que de deux pays situés au delà du «rideau de fer» et qu'il doit être difficile, sinon impossible, de se rendre compte encore actuellement de l'ampleur et de l'organisation des bibliothèques musicales en U.R.S.S.

Un fait est patent: le développement des bibliothèques musicales est en fonction directe de la vie musicale dans les différents pays. Un pays qui ne jouit que d'une vie musicale restreinte n'éprouvera pas le besoin de donner une impulsion particulière aux bibliothèques musicales. Il est typique de constater que ce sont les pays qui ont le plus d'amateurs de musique qui possèdent le plus grand nombre de bibliothèques spécialisées. Nous rappelons ici la remarque de Paul Hindemith, qui nous paraît contenir une profonde vérité: ,,L'amateur de musique qui s'occupe de musique avec sérieux est un membre aussi important de la vie musicale que le musicien professionnel sérieux''. Le fait que, dans les pays nordiques et tout particulièrement en Allemagne, on pratique davantage que dans les pays méridionaux la musique de chambre en amateurs (ce que les Allemands dénomment la ,,Hausmusik'') a une importance considérable à nos yeux. En effet, les musiciens professionnels, s'ils empruntent volontiers à une bibliothèque un livre de musicologie ou une partition de poche, préfèrent acheter les oeuvres dont ils ont besoin et qu'ils consultent ou travaillent à tout moment. Les amateurs de musique de chambre, les habitués des concerts, les dilettantes ont, par contre, plus souvent recours aux bibliothèques pour étudier, ne serait-ce que superficiellement, des partitions qu'ils acquerront plus tard s'ils se jugent aptes à les jouer sans trop de difficultés. Un autre fait influe aussi dans le sens d'une fréquentation plus grande des bibliothèques: l'ouverture de celles-ci à tous les citoyens sans distinction, comme c'est le cas en Angleterre, dont à notre point de vue l'organisation pourrait être prise en modèle par d'autres pays. Nous y reviendrons plus bas.

1. Organisation des bibliothèques musicales

Dans les grandes lignes, nous pouvons rattacher toute bibliothèque contenant un fonds musical à l'une ou l'autre de ces deux catégories:

a. Bibliothèqus musicales autonomes ou rattachées à *une institution musicale (conservatoire, société de musique, etc.)*;

b. Bibliothèques musicales sections de bibliothèques publiques de caractère officiel ou privé.

Les bibliothèques musicales autonomes sont relativement rares. En Allemagne, on en trouve une cinquantaine, dont 33 en Allemagne-Ouest, y compris l'Amerikagedenkbibliothek de Berlin. Les 33 bibliothèques de l'Allemagne-Ouest ont des collections comprenant environ 250.000 oeuvres (dont 80.000 à la bibliothèque de Munich, la plus importante et qui va jusqu'à prêter 2.000 oeuvres par jour); sur ces 250.000 oeuvres, on compte 11% de livres sur la musique. Neuf bibliothèques possèdent une discothèque (7000 disques au total), trois ont des appareils d'enregistrement, 11 des salles d'étude, 5 des salles de concert, plusieurs ont constitué des archives de programmes de concerts.

En Autriche, on signale l'existence d'une bibliothèque musicale autonome (Haus-Musikbibliothek de l'Oberösterreich) avec 3.000 oeuvres.

Les autres bibliothèques de cette catégorie sont des bibliothèques de conservatoires ou d'institutions musicales, de sociétés de musique. En général, les conservatoires importants de tous les pays se sont adjoints une bibliothèque musicale. Fait caractéristique, les bibliothèques des conservatoires se sont développées à la suite de dons, souvent même on les a créées à la suite d'une ou de plusieurs donations. L'avantage de telles bibliothèques, c'est qu'elles présentent une certaine unité au point de vue de leur fonds, lequel est strictement musical. Leurs désavantages sont nombreux. En effet, elles ne sont pas toutes reliées au circuit des bibliothèques publiques, ce qui fait que leurs échanges avec les autres bibliothèques non musicales sont difficiles sinon impossibles. D'autre part, les institutions dont elles dépendent sont en grande majorité d'ordre privé.

D'après ce qui précède, on se rend compte que la grande majorité des bibliothèques musicales, sauf en Allemagne, constituent des sections de bibliothèques publiques de caractère plus ou moins officiel. Dans les pays occidentaux, en France, en Suisse, en Autriche, il existe une bibliothèque nationale dont la section musicale a comme tâche de réunir tous les documents musicaux publiés dans le pays en question, ainsi que tous ceux édités par les musiciens du cru. Les bibliothèques provinciales sont fournies abondamment en ce qui concerne la production des gloires locales. Dans l'Europe de l'Est, par contre, il semble que seules les bibliothèques d'universités ont constitué des fonds musicaux importants. Ainsi en Tchécoslovaquie, où, à part la Bibliothèque Municipale de Prague, il y a 4 bibliothèques musicales d'universités, et en Yougoslavie, où il y en 3, à Ljubljana, Zagreb et Belgrad.

Les nombre de ces bibliothèques varie énormément d'un pays à l'autre. On en recense environ 200 en Angleterre, une dizaine au Danemark, sept en Suisse, 2 en Autriche, etc. Pour aller plus loin dans la comparaison, il faudrait connaître l'importance des fonds de ces institutions, qui doit être très variable. Nous n'avons, sauf en ce qui concerne l'Allemagne, aucun chiffre précis à ce sujet, cette lacune étant due au fait que le catalogage de toutes ces richesses n'a été qu'ébauché dans la plupart des pays, ou n'a même pas été commencé. Nous rappelons à ce propos le rapport de M. le Prof. Nino Pirrotta (Actes du IIIème Congrès int. des B.M. de Paris, p. 46), affirmant l'existence de fonds musicaux non inventoriés en Belgique, France, Allemagne, Suisse, c'est-à-dire dans les pays dont l'organisation des bibliothèques est la plus poussée. Ce qui signifie que, dans les autres pays où le recensement des fonds musicaux n'est pas très avancé, un énorme travail reste à faire.

2. *Nature et catalogage des fonds musicaux*

Dans ce domaine, on assiste à une certaine anarchie. Pour certains bibliothécaires, fonds musical semble signifier ,,musicologie'', pour d'autres cela veut dire partitions musicales. Certains catalogues confondent ,,éditions'' et ,,partitions''. Les oeuvres musicales sont souvent traitées comme des impri-

més ordinaires et l'on trouve pêle-mêle, dans le catalogue méthodique, les éditions musicales, les livrets et les livres sur la musique. A l'appui de nos dires, nous citons ici un extrait d'un rapport récent d'une bibliothèque publique d'un pays méridional: ,,Le catalogue des partitions musicales n'existe pas. La musique fait partie du fonds général et certaines pièces figurent au catalogue par auteur et au catalogue analytique tandis que d'autres n'y figurent pas, ce qui rend quasi impossible leur consultation; les partitions musicales ne sont pas groupées''. Dans un pays de l'Est, la section musicale des bibliothèques ne comprend que les compositions, tandis que les ouvrages musicologiques sont inclus dans le catalogue général. Dans les bibliothèques françaises, on assiste à une tendance caractéristique, celle de réunir une collection importante de livres sur la musique au détriment des collections de partitions et d'éditions musicales proprement dites.

Certes il ne faut pas minimiser qu'un effort considérable de centralisation et de recensement a été accompli dans les pays les mieux outillés, en France, en Allemagne, en Angleterre, en Suisse, en Italie, où les prospections se sont faites méthodiquement et minutieusement. En Angleterre, où chaque quartier d'une métropole et chaque village possède sa bibliothèque, un système d'inter-prêt permet à tout citoyen de faire venir n'importe quelle partition ou n'importe quel livre de la bibliothèque centrale de musique, système qui semble avoir fait ses preuves. En Tchécoslovaquie, la section musicale du Musée National de Prague a comme politique l'acquisition de tous les documents concernant la musique tchèque, achetant les fonds musicaux existant dans les châteaux et les couvents. En Yougoslavie, par contre, et c'est le cas d'autres pays encore, des richesses sont dispersées dans des institutions restées en dehors du circuit des bibliothèques publiques (bibliothèques privées, bibliothèques d'églises, de couvents, de sociétés, d'écoles, etc.). A signaler qu'en Autriche une bibliothèque de prêt de manuscrits fonctionne à partir de 1955, exemple à suivre, car, en général, les manuscrits sont interdits au prêt. Enfin, plusieurs bibliothécaires forment le voeu qu'une collaboration plus efficace s'établisse entre les bibliothèques officielles et les bibliothèques des conservatoires.

3. *Moyens financiers*

D'une manière générale, on se plaint que les crédits dont jouissent les bibliothèques officielles soient faibles. La situation est pire, semble-t-il, dans les bibliothèques des conservatoires et les bibliothèques privées. On comprend jusqu'à un certain point ces circonstances quand il s'agit de pays qui ont souffert particulièrement de la guerre, comme l'Autriche où les crédits culturels ont été réduits à la portion congrue, mais on s'étonne de constater que, dans les pays moins touchés par les récents bouleversements, les subventions officielles soient si minces. Dans tel pays resté neutre, certaines bibliothèques reçoivent des subsides misérables qui ne leur permettent d'envisager ni une réorganisation ni un plan d'achat. De même le salaire des biblio-

thécaires n'a pas été augmenté en proportion de la hausse du coût de la vie. Souvent un bibliothécaire ne gagne pas beaucoup plus qu'un ouvrier spécialisé. C'est dire que la fonction de bibliothécaire a extrêmement besoin d'être revalorisée.

C'est la raison pour laquelle nous insistons sur le système en vigueur en Angleterre, selon lequel les bibliothèques de ce pays vivent grâce à des impôts locaux dont s'acquitte chaque citoyen anglais. En échange, tout citoyen a l'usage gratuit des bibliothèques, en fait de la bibliothèque locale où il se sert. Cela explique pour une part l'énorme extension des bibliothèques en Grande-Bretagne puisqu'on trouve environ 600 ,,librairies'', pourvues presque toutes d'un fonds musical plus ou moins important. Nous pensons que, dans les pays latins et en Allemagne, où le système est très différent et où, par conséquent, les bibliothèques sont dépendantes soit de la générosité des pouvoirs officiels soit de la curiosité du public, nous pourrions nous inspirer d'un mode de faire analogue.

4. *Thèses et propositions*

Dans ce tableau de synthèse nous avons sciemment laissé de côté certaines incidences nationales que l'on trouvera dans les rapports particuliers. Nos lecteurs voudront bien nous excuser que, dans notre étude d'ensemble, nous ayons dû malgré nous éliminer certains aspects du problème, que nous nous réservons de reprendre ultérieurement.

Il nous semble, en effet, préférable d'insister sur 2 aspects internationaux des questions soulevées dans cet article et qui ont des incidences nationales. Le premier a trait à la mise en oeuvre du ,,Répertoire des sources musicales''. Nous savons, par le remarquable rapport de M. le Dr. Friedrich Blume (dans *Fontes*, 1954/1, p. 19–22), quel travail admirable a été fourni par les comités nationaux français et allemand. Nous savons aussi que d'autres pays ne sont pas restés en arrière et que, particulièrement en Angleterre, en Italie, en Suisse, des efforts fructueux ont été accomplis. Cependant, dans les pays où l'organisation de ces recherches est restée à un stade peu développé, on se heurte à des difficultés de tous genres, dont les principales sont d'ordre financier. M. le Dr. Blume met cet aspect en évidence dans son rapport: ,,Le financement du travail national dans les différents pays est un problème qui ne peut être résolu que par les comités nationaux eux-mêmes et sur une base nationale. La commission mixte elle-même ne peut pas faire autre chose que de donner des conseils et occasionnellement fournir des recommandations. .'' (p. 21).

Or, nous sommes arrivés à la conviction que, justement dans les pays où le travail national prendrait les proportions les plus considérables et s'étendrait vraisemblablement sur plusieurs années, les moyens financiers mis à la disposition pour les questions culturelles sont extrêmement restreints. D'autre part, les bibliothécaires musicaux, déjà en nombre limité, y sont accaparés complètement par leurs fonctions. Il leur serait difficile, sinon impossible,

d'entreprendre dans les conditions qui sont les leurs une oeuvre qui exige une méthode et un esprit de suite que ne devraient pas contrarier les soucis matériels. C'est la raison pour laquelle il nous paraît indispensable de poser le problème sur le plan international. *Nous nous demandons, en effet, s'il ne serait pas préférable que des experts - lesquels pourraient être des bibliothécaires déliés de leurs fonctions habituelles ou des personnalités musicales compétentes - fussent habilités par un organisme international à entreprendre dans chaque pays ce travail d'investigation en collaboration avec les bibliothécaires en charge.* Il nous semble que cette solution aurait l'avantage de grouper tous les travaux entre les mains d'un nombre limité d'experts de valeur, d'éliminer les sources d'atermoiement que sont les demandes de subsides et de subventions, de conférer aux recherches une unité exemplaire et d'en accélérer les résultats positifs, enfin de mettre à l'arrière-plan l'aspect financier de ce problème qui nous paraît être jusqu'à maintenant le principal obstacle à une coordination souhaitable.

En corrélation avec la proposition précédente, nous aimerions insister sur un 2ème aspect international résultant des mêmes problèmes et qui semble seulement en apparence excéder le domaine des bibliothèques musicales, celui de la mise sur pied d'un *Index musicologique international.* Nous rappelons à ce sujet l'article de M. A. Hyatt King (Actes du IIIème Congrès International des B. M. de Paris 1951, pp. 62–64) faisant état des réponses et des suggestions fort variées des grandes bibliothèques auxquelles il s'était adressé. Il ne semble pas qu'une unité de vues se soit imposée, ce qui est parfaitement regrettable. Depuis lors, si nous en croyons le Bulletin d'information de l'AIBM d'octobre 1953 (volume II, no. 1, p. 19), le projet consisterait ,,à demander aux éditeurs du *Music Index* américain de se charger, aidé en cela par les groupes ou les délégués nationaux de l'AIBM, de l'édition d'un *Musicological Index* séparé. . . . "

Nous nous permettons de mentionner ici quelques faits. On peut estimer le nombre des revues et journaux musicaux actuels à environ quatre cents dont à peu près la moitié sont rédigés en langue anglaise. Le récent catalogue bibliographique de Jean Leguy en indique 55 en langue française. Sur ces quatre cents revues, une centaine seulement présente pour les musiciens sérieux un intérêt véritable, les autres étant des journaux de vulgarisation, des bulletins de sociétés ou écoles d'un attrait variable ou nul. Nous nous réservons d'ailleurs de revenir ultérieurement sur cette question une fois que nous disposerons des données de la *Bibliographie des Musikschrifttums* du Dr. W. Schmieder.

Il est indéniable que l'apport des revues musicales sérieuses au point de vue musicologique est d'une importance considérable. A se sujet il n'est que de rappeler que le fonds musicologique de langue française ne comporte aucune étude moderne sur Pergolèse, Grieg, Mahler, une seule sur Prokofieff, de Falla, deux sur Brahms, trois sur Bruckner – nous citons au hasard – pour rendre d'autant plus sensible l'absence d'un index indiquant ne fût-ce que

les sommaires des principales revues dispersées en Europe et en Amérique. Au point de vue des facilités de documentation la musicologie a, sur les autres sciences, un demi-siècle de retard.

Il s'agit de le rattraper, afin que le ,,Répertoire des sources musicales'' puisse trouver à son achèvement un complément indispensable dans cet index. Il nous est difficile d'indiquer ici quelles pourraient en être les grandes lignes. Qu'on nous permette pourtant de faire remarquer qu'à notre expérience il existe fort peu de relations entre les revues américaines et européennes, alors qu'entre ces dernières subsistent depuis longtemps des échanges amicaux qui, à notre sens, doivent peser dans la balance. En outre, il est hors de doute que les conceptions musicologiques américaines ont une orientation assez différentes des conceptions européennes. *C'est pourquoi nous nous permettons de suggérer au IVème Congrès de l'*AIBM *la formation d'une commission spéciale destinée à étudier le projet d'un index international musicologique dont l'élaboration serait confiée à des centres de dépouillement institués par langues ou par régions.* Selon l'enquête de M. Hyatt King, un grand nombre de bibliothèques importantes seraient disposées à se charger de ce surcroît de travail dont, nous devons y insister, il ne faut pas minimiser l'ampleur. Nous pensons que dans d'autres cas, on pourrait s'adresser à certaines revues musicales, souvent mieux outillées dans ce domaine que les bibliothèques. Nous nous réservons de revenir, dans une étude ultérieure, sur les problèmes pratiques posés par l'élaboration de l'index, dans le cas où le Congrès de Bruxelles jugerait utile de discuter notre proposition.

027.4:78

WIRKUNGSMÖGLICHKEITEN IN ÖFFENTLICHEN MUSIKBIBLIOTHEKEN

von

A. OTT

Résumé

La valeur éducative intrinsèque, spirituelle et morale, de la musique doit orienter l'éducation musicale générale vers l'exécution, base essentielle de la formation du musicien. De ce fait, l'enseignement musical va de pair avec les activités de la bibliothèque musicale publique qui, plus que la bibliothèque scientifique orientée vers la recherche, sert un but éducatif. Les méthodes et les moyens de la bibliothèque musicale publique sont donc spécialement adaptés à ce but.

Dans ce sens, le prêt, avec les ,,conseils'' dont il peut s'accompagner, est le moyen d'action le plus efficace. La *psychologie du prêt* doit faire une distinction entre musiciens professionnels et amateurs et tenir compte, pour ces derniers, de leur âge et du niveau de leur formation. La *sociologie du prêt* trouve dans le caractère communautaire de la musique une excellente possibilité d'encourager l'exécution musicale en groupe. La *pratique du prêt* adapte le choix des oeuvres au niveau technique, esthétique et pédagogique nécessaire pour réaliser au maximum le but du prêt qui est de procurer la joie de l'exécution musicale.

Il est possible de compléter judicieusement le prêt par diverses disposition :

une collection d'usuels pour la consultation sur place dans la salle de lecture, des fonds spéciaux d'archives, la mise à la disposition des usagers de studios et de pianos et de salles pour les ensembles, une pièce pour l'audition de disques, un studio pour magnétophone, l'organisation de concerts. La bibliothèque peut aussi servir d'intermédiaire pour faciliter la recherche de partenaires.

La collaboration de la bibliothèque avec d'autres institutions éducatives (écoles, écoles de musique, bibliothèques scientifiques, universités, institutions musicales) est très importante. La presse et la radio peuvent également jouer un rôle publicitaire.

Toutes ces possibilités, exploitées au mieux, assureront la large action publique qui doit être celle des bibliothèques musicales dont le rôle dans l'éducation musicale est dès à présent essentiel.

Die Musikalität im weitesten Sinne ist eine der Menschheit wesenhaft immanente Eigenschaft. Sie gestattet dem Menschen, den ihm gegebenen Erlebensraum von der niedersten sinnlichen Stufe bis zur Höhe geistig metaphysischer Innenschau in Klangsymbolen zu begreifen. Dieser Anteil der Musik am Menschen ist in einer durchgehenden Entwicklungslinie von der magisch beschwörenden Kunst primitiver Völker bis zum aesthetischen Erlebnis der Gegenwart nachweisbar. Immer ist die Musik Ausdruck ihrer Zeit, vom lebendigen Menschen gestaltet und unmittelbar auf das Leben zurückwirkend. Als solche bleibt sie eine der stärksten Bildungskräfte im Bereich des Menschlichen.

Bei einer gerechten Abwägung der Stellung der Musik in den Lebensformen der Vergangenheit gegenüber dem Anteil, den sie am Leben der Gegenwart hat, drängt sich zunächst die Feststellung auf, daß trotz einer ungeheuren Fülle von musikalischen Eindrücken das wirkliche Musikerlebnis verarmt ist. Der passive Nervenreiz der technischen Musikübertragung und die technische Perfektion einer überreifen Spitzenkunst sind Symptome dafür, daß die Musik in der Breite des soziologischen Gefüges keine Wurzeln mehr hat. Der hochentwickelten Musikzivilisation der Gegenwart fehlt die lebendige Verankerung im musikalischen Tun des Volkes. Gegenüber der materialistischen Verrohung weiter Kreise, die nur noch den Gelderwerb und das sinnliche Vergnügen als erstrebenswerte Lebensziele ansehen, kann die sittliche Bildungskraft der Musik nicht genugsam gestärkt werden. Die Musik vermag die Ganzheit des körperlichen, seelischen und geistigen Menschen von Grund aus zu formen. Umso mehr erhebt sich die Forderung, die Seelenkräfte der Musik im Kampf um das Menschentum der Gegenwart erneut wirksam zu machen. Die Musik muß wieder das werden, was sie in hohen Zeiten der Gesittung immer gewesen ist, formender Anteil am Leben und damit in der Gegenwart eine der stärksten Kräfte gegen die Uniformierung und Mechanisierung und vermassende Zersetzung der menschlichen Persönlichkeit.

Die *allgemeine Musikerziehung* hat also die grundlegende Aufgabe, die dem menschlichen Wesen immanente Musikalität zu wecken und zu entwickeln. Musik rein sinnenhaft zu genießen, ist die primitivste Stufe des Musikerfassens. Die Musikerziehung hat deshalb das Musikerlebnis zu steigern bis zu jenem Gipfel, von dem aus die Ganzheit des Lebens als sinnlicher

Klangeindruck, als seelischer Ausdruck, als geistige Form und als umfassendes Symbol des Daseins erlebt werden kann. Dieses letzte Ziel wird jedoch in der Regel nur erreicht über den beschwerlichen, aber sicheren Umweg des aktiven Selbstmusizierens. Nur das eigene Tun bedeutet sinnvolle Freude. Damit erweist die Musikerziehung der Kunst und dem Menschen den höchsten Dienst.

In dieser Forderung weiß sich die allgemeine Musikerziehung einig mit der öffentlichen Musikbibliothek, die ja in einem gewissen Gegensatz zur wissenschaftlichen Bibliothek einen Bildungszwecke dient. Die rein praktische Frage, welche *Möglichkeiten erzieherischer Wirkung der öffentlichen Musikbibliothek* zur Verfügung stehen, ist grundlegend für den Erfolg aller Bemühungen um einen wichtigen Faktor der musischen Bildung. Alle Einzelheiten der Methodik müssen sich sinngemäß jenem übergeordneten Zweck unterordnen. Die Antwort auf die Frage, was möglich ist, wird zugleich auch die Mittel und Wege zu dem als möglich erachteten Ziel näher bezeichnen.

Der stärkste Wirkungsfaktor der öffentlichen Musikbibliothek ist die *Ausleihe*. Sie stellt im Wesentlichen einen Vermittlungsakt zwischen Mensch und Musik dar. Ihre erzieherische Möglichkeit liegt in der verständnisvollen Beratung des Entleihers durch den fachlich gebildeten Musikbibliothekar. Es gehört zum Wesen der musikalischen Leihbibliothek, daß sie einen gewissen Bestand von Musikalien und Musikbüchern bereit hält für den Bedarf der Benützer. Dieser passive Charakter läßt sich lediglich durch den aktiven Ausleihevorgang ausgleichen, der auch die beste Werbung im Sinne der Anziehungskraft darstellt. Die beratende und damit erzieherisch wirkende Ausleihe wird je nach dem System der Schaltertheke oder der Freihandbücherei mehr hinweisend oder mehr die eigene Suche bestätigend sein. Sie ist in jedem Falle unentbehrlich. Ihr Erfolg hängt von der rechten Vermittlung der für einen bestimmten Menschen tauglichen Musik ab.

Insoferne läßt sich von einer angewandten *Psychologie der Ausleihe* sprechen, die umso vielseitiger und komplizierter ist, als der Kreis der Benützer alle Altersstufen und Berufsschichtungen umfaßt, ganz abgesehen von der unberechenbaren Vielfalt menschlicher Besonderheiten.

Dabei fällt noch die Unterscheidung zwischen Laien und Berufsmusikern besonders ins Gewicht. Gerade auf den *Laien* kommt es an. Ohne eine breite musizierende Dilettantenschicht muß die Kunst ihren Wurzelboden verlieren. Das Spiel dessen, der die Musik aus Liebe treibt, darf nicht weniger ernst genommen werden als der hohe Kunstanspruch des ausübenden Künstlers. Der verantwortungsbewußte Musikbibliothekar sieht die auf jeder Entwicklungsstufe sich bietenden erzieherischen Möglichkeiten. Er weiß auch, daß die Musikerziehung beim *Kleinkind* beginnt und daß er durch die singende Mutter und den musizierenden Vater manches dazu beitragen kann. Mit der *Schuljugend* steht er über Eltern und Lehrer ebenfalls in Verbindung. Der Hinweis auf die elementare Jugendmusikschule, die Beratung bei der Instrumentenwahl, die Empfehlung eines guten Schulwerkes und brauch-

barer Unterrichtsliteratur sind durchaus gangbare Möglichkeiten. Der wirklich musikalische Schüler wird für jedes aufklärende und aufmunternde Wort im persönlichen Verkehr dankbar sein. Noch unmittelbarer kann sich die pädagogische Wirkung des Bibliothekars im Kreise der *schulentlassenen Jugendlichen* gestalten. Hier treffen meist musikalische Unsicherheit und begeisterter Idelismus zusammen. Die kluge Lenkung dieser fruchtbaren Diskrepanz kann entscheidend sein, ob der junge Mensch die Musik für immer zu seiner Lebensbegleiterin macht. Wenn es auf dieser Altersstufe darauf ankommt, die Freude am musikalischen Tun zu fördern und in die rechte Bahn zu leiten, so ist es in der breiten Schicht der *berufstätigen Laien* wichtig, diese Freude zu erhalten. Hier gewinnt die psychologisch richtige Auswahl der Musizierstücke entscheidende Bedeutung. Jede spieltechnische Überforderung rächt sich mit einer unvermeidlichen Unlust. Jede neue Anregung mit unbekannten spielbaren Werken trägt ihre Früchte. Das Gespräch über Musik und Musiker gewährt alle Vorteile einer wahrhaft undoktrinären menschlichen Beeinflussung. Der arbeitende Mensch wird in der Musik einen lebendigen Bezirk seelischer und geistiger Selbstrettung aus dem Mechanismus eines gehetzten Daseins finden.

Gegenüber dem Verkehr mit dem Laien erfordert die Ausleihe an die *Berufsmusiker* eine andersgeartete psychologische Einstellung. Bereits der Musikstudent bringt im Allgemeinen ein fundierteres Wissen und bestimmtere Absichten mit als der Laie. Die Beratung differenziert sich zum fachlichen Gespräch, sie wandelt sich von der menschlichen Belehrung zum Aufmerksammachen auf Neuerscheinungen, zum Hinweis auf bibliographische Besonderheiten, also zu einer allgemeinen Anwendung des rein bibliothekarischen Wissens auf den konkreten Einzelfall. Selbstverständlich ergibt sich aus der Berührung mit den Berufsmusikern eine Fülle von verschiedenartigen Wirkungsmöglichkeiten im Sinne der Musikbildung, je nachdem es sich um Sänger, Instrumentalisten, Dirigenten, Musiklehrer oder Musikwissenschaftler handelt.

Ebenso wichtig wie die psychologische Seite der Ausleihe ist die Berücksichtigung des gesellschaftlichen Zweckes, dem die vermittelte Musik zu dienen hat. In diesem Sinne könnte man von einer *Soziologie der Ausleihe* sprechen. Jede ernsthafte Musikübung hat eine äußerst bedeutungsvolle Gemeinschaftsfunktion. Der einsame Musikant im verborgenen Kämmerlein neigt allzu sehr zu einem nur ichbetonten Musizieren, dem auf die Dauer das gerade der Musik eigene menschliche Fluidum mangeln muß. Hier hat die öffentliche Bibliothek eine einzigartige Möglichkeit, den auf sich selbst angewiesenen Musikübenden auf das Zusammenspiel aufmerksam zu machen ihm solche Werke zu empfehlen, die ihm den Zugang zur *häuslichen Kammermusik* erleichtern, und ihm bei der Gewinnung von Partnern behilflich zu sein. Neben der familiären Form des Zusammenspiels steht der soziologisch weitere Komplex der sehr verschiedenartigen *Singkreise, Spielgruppen und Laienorchester*. Über die Leiter solcher Vereinigungen läßt sich im Sinne

der Musikerziehung viel erreichen. Von der Vermittlung wirklich guten Spielmaterials, neuer anregender Werke und alter vergessener Musik hängt oft das künstlerische Niveau dieser gemeinschaftsbildenden Kreise ab. Darüber hinaus muß das gesamte *öffentliche Musikleben* im Blickpunkt einer wirkungsbewußten Bibliothek stehen, insbesondere soweit es unmittelbar das lokale kulturelle Tun berührt. Das Konzerthören kann durch die vorherige, besonders betonte Ausleihe der entsprechenden Studienpartituren wesentlich gefördert werden. Dem besseren Verständnis von Opernaufführungen dienen Klavierauszüge. Für jedes musikalische Ereignis kann ein erhöhtes Interesse durch einschlägige Buchliteratur geweckt werden. Da die Rundfunkstationen nur neuere Archive besitzen, fällt der Bibliothek gegebenenfalls die Möglichkeit einer intensiven Programmberatung bei der Gestaltung von Konzertstunden mit vergessener Musik zu. Schulorchester, Vereinsgruppen und öffentliche Institutionen, industrielle Verbände und Werkkreise lassen sich anläßlich der Gestaltung ihrer Feiern gerne und mit Nutzen für die geschmackliche Haltung beraten. Das soziologische Feld ist nicht nur sehr weit, sondern auch überall anders. Die Fülle der Wirkungsmöglichkeiten zu sehen und auszuwerten, muß dem Bibliothekar an Ort und Stelle überlassen bleiben.

Die *Praxis der Ausleihe* bestimmt sich immer nach den lokalen Gegebenheiten. Trotzdem gibt es einige Grundsätze von allgemeiner Verbindlichkeit, deren Beachtung vom erzieherischen Standpunkt der öffentlichen Bibliothek aus wichtig erscheint. Wenn die Ausleihe eine Vermittlung zwischen Mensch und Musik ist, so muß nach der psychologischen und soziologischen Beachtung des menschlichen Aspektes auch die Musik richtig gewertet werden, um die rechte Beziehung zwischen den beiden Faktoren herzustellen. Die *Wertung der Musik* oder genauer gesagt der einzelnen zur Ausleihe gelangenden Musikalien unterliegt dem dreifachen Aspekt der spieltechnischen, der aesthetischen und der pädagogischen Eignung. Dabei bildet die *spieltechnische Wertung* eine notwendige Voraussetzung. Denn es ist auch pädagogisch gesehen sinnlos, dem Pianisten der unteren Mittelstufe etwa die Intermezzi von Brahms oder dem Geiger, der gerade die dritte Lage beherrscht, die Sonate von César Franck in die Hand geben zu wollen. Der Schwierigkeitsgrad eines Stückes muß der technischen Fertigkeit des Spielers durchaus angemessen sein, wobei noch zu berücksichtigen ist, daß im Zusammenspiel die Stimme von selbstverständlicher Leichtigkeit sein soll, während zum Üben eine allmähliche Steigerung der Anforderungen angestrebt werden kann. Natürlich verlangt dieses Vorgehen vom Bibliothekar die absolute Fähigkeit solchen Wertens. Er muß mit anderen Worten selbst Musiker sein und in die Spielweise der Instrumente annähernden Einblick haben. Schwieriger ist die *aesthetische Wertung*, in der es kaum einen rationalen Maßstab gibt. Von ihr hängt jedoch jede pädagogische Wirkung ab. Es ist weniger wichtig, über die verschwimmende Grenze zwischen Kitsch und Kunst zu streiten als diese Grenze in liebevollem Bemühen hinaufzurücken. Der einfache Mensch,

der mit Hingabe unmögliche Bearbeitungen von noch unmöglicheren Stücken gespielt hat, wird bei kluger und vorsichtiger Führung allmählich auch für wertvolle originale Kammermusik gewonnen werden. Wenn heute Millionen von jungen Menschen sich für das Akkordeon begeistern, so its dies kein Anlaß die Harmonikaorchester zu verdammen, sondern sich mit dieser soziologischen Tatsache ernsthaft zu befassen und etwa mittels eines ausgewählten Akkordeonarchives die Möglichkeiten einer sinnvollen Lenkung zu nützen. In der *pädagogischen Wertung* vereinigen sich die spieltechnischen und aesthetischen Maßstäbe. Ob ein Werk nach allen Gesichtspunkten für einen bestimmten Musiker geeignet ist, entscheidet letzten Endes die Intensität seines Musikerlebnisses beim Spielen eben dieser Musik. Diese irrationale Komponente gehört bereits in den Bereich intuitiver Einfühlung. Dagegen ist es ein sehr realer pädagogischer Grundsatz, die Ausleihe von kammermusikalischer Gebrauchsmusik mit allen Mitteln einer sinnvollen Werbung zu fördern. Alle Wertungen sind nur Mittel zum Zweck.

Das *Ziel der Ausleihe* ist der Mensch mit seinem Bedürfnis und seinem Anspruch, teilzuhaben an musischer Bildung. Der Dienst am Menschen schließt jedoch den Dienst an der Musik ein. Die Traditionsfülle einer Bibliothek kann lebendig bleiben, wenn es gelingt, die Menschen für die geduldig harrenden Schätze zu gewinnen. Es gibt alte, zu Unrecht vergessene Musik, deren Wiedererweckung einen Gewinn für das mehr und mehr standardisierte Musikleben bedeutet. Und es gibt neue, noch nicht genügend bekannte Musik, deren Pioniere erst zu gewinnen sind. Je mehr Laienspieler lebendige Musik betreiben, je mehr Liebhaber sich ernsthaft mit der Musik beschäftigen, je mehr Kinder und Jugendliche den Weg zum Singen und Spielen finden, desto breiter wird die Basis, die allein eine echte Musikkultur zu tragen und organisch zu speisen vermag.

In sinnvoller Ergänzung der Ausleihe, die sozusagen das Herz und die Seele der öffentlichen Bibliothek ist, lassen sich mehrere *zusätzliche Einrichtungen* angliedern, die wiederum eine Fülle von wesentlichen Wirkungsmöglichkeiten eröffnen. Auch hier steht der im weitesten Sinne erzieherische Aspekt im Vordergrund, selbst wenn es sich um Institutionen handelt, die mehr oder weniger wissenschaftlichen und archivalischen Charakter haben.

Eine solche schwesterliche Helferin der Ausleihe ist die *Präsenzbibliothek*, die so anziehend gestaltet sein kann, daß sie auch dem flüchtigen Laienbenützer einen tieferen Einblick in die reiche Schatzkammer der Musik zu gewähren vermag. Diese stehende, im Hause verbleibende Einrichtung ist am lebendigsten, wenn sie in einem stillen *Leseraum* untergebracht ist, der alles das enthält, was in liebevollem Vorstudium das eigentliche Musikerleben auch des Laien zu vertiefen vermag. Dazu gehört eine gute Auswahl theoretischer Standardwerke, eine Sammlung von musikalischen Denkmälern und Gesamtausgaben und als wichtige Brücke zum aktuellen Geschehen die Auslage der wichtigeren Musikzeitschriften. Von hier aus kann der Benützer sehr leicht zur Beschäftigung mit einer Reihe von Archiven angeregt

werden, die eine glückliche Ergänzung der offenen Ausleihbestände darstellen. Die *Bereitstellung der Archive*, die selbstverständlich in geschlossenem Magazin ruhen und nur nach Bedarf zugänglich sind, erfolgt unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten, jedoch mit dem Zweck einer Bildungshilfe, also im Hinblick auf eine Ausweitung und Vertiefung der erzieherischen Möglichkeiten. Hier hat das *Rara-Archiv* seinen Platz, in dem sich seltene alte Ausgaben, Erstdrucke, faksimilierte Werke und bibliophile Raritäten zu einer Fundgrube für wissenschaftliche und allgemein musikerzieherische Interessen vereinigen. Eine Sammlung von *Handschriften* mit Musikautographen, wertvollen Kopien, Briefen und Autogrammen vermag wohl eine lebendige Beziehung zu Musik und Musikern herzustellen, zumal dann, wenn in bescheidener Selbstbeschränkung mehr die lokalen und gegenwartsnahen Bezüge gepflegt werden. Der gleiche Grundsatz der Lebensnähe gilt auch für das *Presse-Archiv*, das in klug ausgewählten Zeitungsausschnitten dem Benützer einen Spiegel des zeitgenössischen Musikschaffens und der gegenwärtigen Musikpflege vorhält, ganz abgesehen von dem historischen Wert, den solche Äußerungen für die Zukunft gewinnen werden. Als neuere musikgeschichtliche Quellensammlung ist auch das *Zeitschriften-Archiv* von Bedeutung, besonders wenn es von einem Hinweiskatalog mit Angabe der Autoren und der behandelten Gegenstände erschlossen wird. Das örtliche Musikgeschehen kann in einem *Lokal-Archiv* etwa in der Form einer Programmsammlung, eines biographischen Kataloges heimischer Komponisten und einer Personalbiographie der lokalen Interpreten und Pädagogen Niederschlag finden. Von der gleichen Sicht her empfiehlt sich die Anlage eines *Bildarchivs*, das nicht nur ein Beitrag zur Musikikonographie mit Kupferstichen, Lithographien und Bilddrucken zu sein braucht, sondern in einer fotographischen Portraitsammlung und in guten Kunstdrucken alle bildlichen Darstellungen aus dem Musikleben umfassen und so erregend lebensnah sein kann. Die öffentliche Bibliothek, die auf breitester Basis eine erzieherische Wirkung ausüben will, kann letzlich auf ein *Archiv für Volkslied und Volksmusik* nicht verzichten. Es geht hier weniger um die wissenschaftliche Erforschung der Folklore, sondern eher um die Erhaltung und lebendige Verbreitung heimatlichen Spielgutes und ursprünglicher Volkslieder, die allzu oft zum Absterben verurteilt sind. Bei richtiger Nutzung dokumentieren diese Archive in idealer Weise das schwesterliche Zusammengehen von Volksbildung und Wissenschaft. Aus einem solchen Fundus heraus kann die Bibliothek wechselnde *Ausstellungen* in allgemein zugänglichen Räumen veranstalten, etwa aus Anlaß besonderer Gedenktage oder aktueller Musikereignisse, und so sichtbar zur Geltung der Musik im öffentlichen Leben beitragen.

Neben diesen rein bibliothekarischen Mitteln gibt es eine Reihe von *technischen Möglichkeiten*, mit deren Hilfe die allgemeine Musikerziehung intensiviert werden kann. In einer Zeit der Raumnot ist die Einrichtung von *Spielzimmerstudios mit Flügelbenutzung* eine soziale Forderung geworden.

Viele Liebhaber ohne Instrument, manche Musikstudierende ohne Übungsmöglichkeit finden hier Gelegenheit, ihre Fertigkeit zu vervollkommen. Der erzieherische Einfluß der Bibliothek ist hier in besonderer Weise gegeben, insoferne das aus der Ausleihe entnommene Spielmaterial ohne weiteres den geistigen, musikalischen und technischen Fähigkeiten des Spielers angepaßt werden kann. Das *offene Musikzimmer*, das der Ausführung von Kammermusik dient, gewinnt mehr und mehr an Beliebtheit. Hier finden sich die Laienspieler zwanglos zusammen, um aus den Beständen der Bibliothek zu musizieren und so eine neue beachtliche Zelle der Gemeinschaftsmusik zu bilden. Zu diesem aktiven Tun steht das passive Hören mechanische wiedergegebener Musik keineswegs im Widerspruch. Der *Schallplattenraum* gestattet die Vorführung vorbildlicher Interpretation von Werken, die gerade erarbeitet werden. Darin liegt ein erzieherischer Vorteil, der mit Nutzen gebraucht werden darf. Ebenso wichtig ist das konzentrierte Hören großer symphonischer und oratorischer Werke, auch von Opern und Musikdramen anhand der Partitur. Der Berufsmusiker kann hier lernen, während der Laie sich ernsthaft auf ein Musikerlebnis vorbereiten darf. Für die ruhige Beschäftigung mit selten aufgeführter Musik oder mit dem zeitgenössischen Musikschaffen ergibt sich so unter Verwendung eines gut ausgewählten Plattenbestandes eine ideale Möglichkeit. Unschätzbar wertvoll im Sinne der Musikerziehung ist das *Magnetofonstudio*. Hier steht die Technik wirklich im Dienst der musischen Bildung. Musikstudenten können mittels des Gerätes ihre Spielfertigkeit erproben. Das Band wird ihnen in unbarmherziger Klarheit ihre Fehler enthüllen und so einprägsamer wirken als alle gutgemeinten Ermahnungen des Lehrers. Als Prüfstein der Selbstkritik ist das Magnetofon ebenso wichtig für den singenden und spielenden Laien, es ist der beste Anreiz zur Vervollkommnung der Musikausübung.

Außer diesen erstrebenswerten Einrichtungen hat die öffentliche Musikbibliothek noch einige *aktive Möglichkeiten*, die sie aus eigener Initiative anwenden kann. Wenn schon die häusliche Gemeinschaftsmusik als notwendig erkannt ist, so liegt der Bildungspraxis nichts näher als die musizierenden Alleingänger zum Gruppenspiel zusammenzuführen. Die *Partnerschaftsvermittlung* bemüht sich vor allem in den Großstädten mit nachweisbarem Erfolg, Trios und Quartette zu bilden, die in den meisten Fällen als beständige Vereinigungen zusammenbleiben. Dieser Gelegenheit, möglichst viele Kleinzellen tätigen Musizierens zu schaffen, sollte sich die öffentliche Musikbibliothek nicht begeben. Darüber hinaus kann sie aus ihrer meist abwartenden Haltung aktiv heraustreten in *eigenen Veranstaltungen*, die geeignet sind, das musische Bildungsstreben auch nach außen hin zu dokumentieren, neue Benützer anzuziehen und der Musikübung neuen Aufschwung zu geben. Im eigenen Musizierraum oder in einer anderen Volksbildungsstätte können die Spielgruppen regelmäßig oder zu besonderen Anlässen vor Kennern und Laien ihre Kunst hören lassen, Verständnisvolle Künstler werden sich gerne bereit finden, Heimkonzerte für den Benutzer-

kreis der Bibliothek zu geben und unbekannte oder vergessene Spielstücke vorzuführen. Ein eigenes Studio für zeitgenössische Gebrauchsmusik hätte hier eine wahre Zukunftsaufgabe zu erfüllen. Erläuternde Vorträge haben bei allen derartigen Vorführungen eine sinnvolle Funktion im Sinne der Erziehung zum bewußten Hören. Der Anlässe sind viele. Gedenktage der sogenannten Kleinmeister, deren Name sonst nur in der Presse genannt wird, können so lebendig gestaltet werden. Der alljährliche Tag der Hausmusik sollte keineswegs von der Bibliothek übergangen werden. Mit solchen Veranstaltungen erzieherischer und repräsentativer Art stellt sich die öffentliche Zentralstätte für musikalische Volksbildung in eine lebendige Beziehung zum allgemeinen Musikgeschehen.

Die Ausleihe mit den zusätzlichen Einrichtungen prägt das Gesicht der öffentlichen Musikbibliothek. In diesen beiden Faktoren ist zugleich der Bereich der vielfältigen direkten Wirkungsmöglichkeiten umrissen, insoferne der Mensch unmittelbar von der Bibliothek angesprochen wird. Indessen stehen einer lebensvollen Musikbildungsarbeit noch manche indirekten Wirkungsfaktoren zu Gebote, die im wesentlichen durch die *Zusammenarbeit mit anderen Bildungsinstitutionen* ausgelöst werden.

Ein gutes Verhältnis zu den *Schulen* ist die beste Gewähr für die Arbeit an der Jugend. Die Musikerziehung beginnt in der *Volksschule* erstmalig offiziell in Erscheinung zu treten. Über den Schulreferenten, den Leiter und den Lehrer vermag der Bibliothekar seine Erfahrung und Literaturkenntnis als Berater in allen Fragen des Studienmaterials geltend zu machen. Der erweiterte Gruppenunterricht in den Grundschulen bedarf ohnehin der Unterstützung mit Leihgaben aus der Bibliothek. Die *höhere Schule* wird in erweitertem Maße die Bestände der Bücherei in Anspruch nehmen und zur praktischen Demonstration des theoretischen Unterrichts das Schallplattenarchiv benutzen. Noch breitere Wirkungen dürfen von einer planmäßigen Zusammenarbeit mit den *Jugendmusikschulen* erwartet werden, wenn die Bibliothek sich im Einvernehmen mit den entsprechenden Leitern und Lehrern bemüht, das geeignete Übungsmaterial bereitzuhalten. Eine regelrechte Arbeitsgemeinschaft läßt sich mit den *Volksmusikschulen* unterhalten, die schon aus sozialen Gründen meist auf eine laufende Notenausleihe angewiesen sind. Daß hierbei auch manche gute Anregung auf fruchtbaren Boden fällt, liegt auf der Hand. Der *Volkshochschule* fällt im Rahmen der Musikerziehung eine besonders bedeutsame Aufgabe zu, die sich mit den Zielen der öffentlichen Bibliothek allzu nahe berührt, um nicht zu gemeinsamer Bemühung aufzurufen. Der Bibliothekar hat die Möglichkeit, theoretische Kurse zu übernehmen, kammermusikalische Arbeitsgemeinschaften in seinen Räumen zu leiten und so die in den großen Städten verstreuten berufstätigen Musikliebhaber zu kleinen Gruppen zusammenzuschließen. Das Ziel der musischen Bildung zeigt sich hier in besonders schöner Weise. Den der beruflichen Musikerziehung vorbehaltenen Musikschulen und *Konservatorien* steht die öffentliche Bibliothek mit Ausleihe und Archiven als

wertvolle Studienhilfe offen. Der direkte Verkehr mit Lehrern und Schülern ist die beste Vorbedingung für eine fruchtbare Zusammenarbeit. Schließlich bedürfen auch die *Musikwissenschaftlichen Institute der Hochschulen* trotz eigener bibliothekarischer Einrichtungen der ergänzenden Hilfe. Die Seminarbüchereien enthalten oft nur allgemeine Standardwerke. Manche Dissertation entspringt aus der Auswertung jener lokalen Archive, die eine Domäne der öffentlichen Bibliothek sind.

Außer der Schule sind allenthalben noch *andere bildungsfördernde Institutionen* am Werke, mit denen sich eine enge Zusammenarbeit empfiehlt. Eine selbstverständliche Forderung ist die gute Nachbarschaft zu der am gleichen Orte wirkenden *wissenschaftlichen Musikbibliothek*. Musikforschung und Musikerziehung sind grundsätzlich aufeindern angewiesen. Den *Volksbildungsverbänden* gegenüber vermag die Bibliothek mit ihren vielfältigen Einrichtungen wirksam zu werden, nicht nur in der musikalischen Programmberatung, sondern als aktive Gestalterin von Vorträgen und Konzertstunden. In der Fühlungnahme mit den *Konzertagenturen* liegt die Möglichkeit, bei nicht ausverkauften Veranstaltungen Freiplätze für arme Benützer zur Verfügung zu haben. Über die *Tonkünstlerverbände* und ähnliche Organisationen findet die Bibliothek den Zugang zu den hier gemeldeten Musikern, Komponisten und Privatlehrern. Einfache Hinweise in den Rundschreiben solcher Gesellschaften werden mit Leichtigkeit die unmittelbare Verbindung zwischen Ausleihe und Besucher herstellen. Ein aufklärender Vortrag in *staatlichen und kirchlichen Jugendorganisationen* über Musik und Musikübung gewinnt manchen Sänger oder Spieler für eine aktivere Musikpflege. *Musikalische Vereinigungen*, Singgemeinschaften und Spielgruppen gehen mit Nutzen eine engere Bindung mit der öffentlichen Bibliothek ein.

Im Sinne einer möglichst breiten und intensiven Wirkung auf die Öffentlichkeit besteht endlich die Notwendigkeit der *publizistischen Initiative*. Es ist gut, von Zeit zu Zeit kleine aufklärende *Führungen* zu veranstalten, die mit den Einrichtungen der Bibliothek vertraut machen. Geeignete Zeitschriften und vor allem die lokale *Presse* können immer wieder auf die musischen Bildungsmöglichkeiten aufmerksam machen, die hier jedermann zur Verfügung stehen. Ein besonders enges Verhältnis sollte die öffentliche Musikbibliothek mit dem *Rundfunk* verbinden, nicht etwa nur um der Werbetätigkeit willen, die dieses Institut entfalten könnte, sondern eher deswegen, weil hier die Bibliothek selbst publizistische wirken kann, sei es auch nur durch Bereitstellung seltener, vergessener oder schwer erreichbarer Musikalien und durch Hinweise auf eine reizvolle Programmauflockerung mit unbekanntem Musikgut.

Die Frage nach den Wirkungsmöglichkeiten in öffentlichen Musikbibliotheken führt zu einer stattlichen Reihe von Aspekten, die sich indessen alle der Grundidee der musischen Allgemeinbildung unterordnen. Die ganze Fülle der Möglichkeiten stellt ein Potential dar, das in seiner Verwirklichung

den musikalischen Bildungsprozeß entscheidend zu beeinflussen vermag. Die Wege können nur skizzenhaft angedeutet werden. Sie zu bahnen, ist Sache des von seiner Bildungsfunktion überzeugten Bibliothekars, der Pionierarbeit leistet, ohne immer im Voraus zu wissen, ob die mühsam gezogenen Pfade auch begangen werden. Er wird dafür bequemere Straßen finden, die rascher zum Ziele führen. Die *öffentliche Wirkung der Musikbibliotheken* ist eine Realität, die im Musikleben und in der Bildungspflege nicht mehr übersehen werden kann. Ihr Dienst am Menschen und an der Musik ist ein humanitäres Postulat, das seiner Erfüllung umso sicherer sein darf, als es nicht in unerreichbaren Sternen, sondern im musischen Wesen des Menschen begründet ist. Die Musica Humana des Mittelalters wird in neuem Gewande wieder auferstehen.

027.4:78:021.64

PUBLIC MUSIC LIBRARIES. INTERNATIONAL CO-OPERATION

by

N. SCHIØRRING

It is an acknowledged fact that music, in its broadest sense, is the field of art which is spontaneously understood and enjoyed by most people all over the world. But it is also a depressing reality that attempts to instruct wider circles in the appreciation and true understanding of music and its essence, fail in the vast majority of countries, and the public music library cannot be relieved of its part of the blame. Those countries where folk music is still alive are, in some respects, in a much better situation than those countries, especially Western Europe and the United States, where the capacity for a more discriminating understanding and performance of music, in certain circles, has reached such a height that a considerable background is required in order to benefit fully from music. There is no doubt that the decrease of interest in making basic music education an inevitable part of ordinary school training is also partially responsible for the gap between music performance on a professional level and the public's understanding of music.

Within the only year old ,,Commission internationale des Bibliothèques Musicales publiques'', and in connexion with the preceding reports, ,,Wirkungsmöglichkeiten der öffentlichen Musikbibliothek'', by Dr. Alfons Ott, and M. Pierre Meylan's ,,Etude comparative sur les bibliothèques musicales publiques dans différents pays'', it would be natural to reach a definition of what is possible, on the one hand, and what is desirable, on the other, for public music libraries to contribute to the elevation of the general appreciation of music through international co-operation.

The difficulty immediately arises, when aiming for some standard in public music education, that the conditions in the various countries represented in

the CIBMP are so extraordinarily different. As a standard for this informational and instructive work, to which the Commission should give incentive, an ideal could be set up according to what has been accomplished in the countries which are the most advanced in regard to the training of professional musicians as well as in the spreading of public music education. But this would not be more reasonable than to set up an objective standard after the minimum amount of expectations that could be realised within a reasonable amount of time in the most backward countries. It would be inexpedient to work either way. If the framework of the ideal plan were used, there would be considerable risk of failure in those countries most backward in the field of music education. And a plan which is based on too meager demands would cause a society, in which extensive work in music education has already been accomplished, to become sceptical beforehand as to the value of the work of the Commission.

Efforts towards working out a common plan, which must be desirable in an international co-operation of this sort, must therefore be based primarily on informative reports from all of the countries connected with the Commission. The ideal plan for shaping work in music education is and must be different from country to country, or at least from continent to continent. It cannot be the concern of the Commission to attempt to change this situation in any other way than through a growing mutual understanding. Nevertheless, it will be highly possible, through an exchange of experiences, to provide inspiration for the solution of new problems. No matter what differences separate the countries in the field of music education, the work of the libraries will obviously be the starting point for the co-ordination of these efforts. But even before this co-ordination of efforts, which must ultimately be the purpose and concern of the Commission, is accomplished, it will be possible to sketch the framework for a mutual course of action.

The work of public music education, inasmuch as it is connected with the music library, must begin in the smallest libraries. Since basic education is the most important, actually the foundation, how much is accomplished will greatly depend on the individual librarian's educational abilities and sincere devotion to the task at hand.

In judging the value of a public music library, one must take into account, particularly in Western Europe and the United States, the visitors to the library who judge its efficiency on the possibilities for obtaining scores to symphony concerts on the radio or in concert halls. This problem, which is actually one of the easiest to solve, cannot be ignored, however. Literature about music, ranging from popular reading to scholarly music works, should also be available, all depending upon the economic resources of the library and the needs of the people who borrow its books.

But if it is desirable that the music libraries take an active part in popular music education, it must be remembered that both more and less is required than in satisfying a group of people rather advanced, though often mostly in

a passive way, in the appreciation of concerts and recordings. It is of considerable importance that private elementary music education and that given in the public schools go hand in hand with the music libraries. But it is exactly this basic education which is in a worse condition than music instruction both in higher education and in conservatoires for the professional musicians of the future. When planning an international endeavour in this field, one must take into account that the sense for music, which is innate in the vast majority of people, makes natural demands for a higher degree of development than it is given in the modern "culture" state. The performance of music on its highest artistic plane has its more or less generous support. But so little is done to develop the average person's natural sense for music that the situation often occurs whereby before he becomes an adult and in the absence of musical guidance, he enters into the unreasonably large circle of people who actually are musical from birth but through education, or the lack of it, become hostile, or at least indifferent, to music.

Music education, therefore, cannot refrain from reckoning *largely* with the *smallest* unit, in this case the small library, either the privately owned or the branches of larger national or county libraries in the countryside, in small towns or in large city areas, where it is particularly necessary that elementary education be given the potentiality for development.

If it is acknowledged that the primary work of the public music library is to strive for a strengthening of an elementary relationship to music, one must then admit that this work can only be carried out in close co-operation with practical applied music on the elementary level, inasmuch as education in music is first and foremost an education in its active performance. This work can be rendered possible if elementary education, preferably through choir singing (the most natural introduction to music and its understanding for most people), is tied up with the music libraries; and if private music schools, and public schools for the performance and appreciation of music for everyone, work in close co-operation with the libraries.

It thus appears that the basic collection of a public music library must be the material that can aid elementary education. The question of to what extent each group of participants in elementary education will themselves be in possession of a basic collection of musical scores, which therefore need not be included in the actual library stock, must be left to local judgment. But beyond the purely elementary, the individual libraries will need an extensive selection of the many excellent and practical modern editions of favourite song collections and art music of a lighter vein, both for vocal and instrumental ensembles. The question as to the quality of these arrangements and editions is a very important one, but this must await discussion at a later time. Opinions will of course differ on this question from country to country. Perhaps it will be possible, at a later stage, to bridge the gap between the various opinions for the benefit of all concerned, although this should not thereby lead to unfruitful conformity.

Some major viewpoints on the relationship between elementary education and the public music library, the first and most important factor, have been presented here, but the subject has by no means been exhausted. The problem is vital to every library, and for all work in the field of music education, and demands special attention.

The problems arising for those more advanced are less complicated to handle. There must still be possibilities for aiding the regular members of the library: for example, in the form of advanced instruction in choir singing and through co-operation with orchestras, possibilities for the cultivation of chamber music (trios, quartets, etc.), ensemble playing for mixed instruments and for wind instruments (the latter is by far the most important in many places and is to be recommended everywhere, as it is easier to handle a wind instrument than a piano or the string instruments). The need will not be equally great in all of the above-mentioned fields, as local traditions can play a decisive role, but one must focus attention upon all of them.

As a supplement to music education through libraries, public access to recordings and tape recordings should also be taken into consideration. Likewise, music reading rooms should be opened, especially in the music libraries in large cities, for the study, by both teachers and more advanced amateurs, of various editions (Denkmäler-editions, etc.) and possibly for the study of manuscripts and periodicals as well. These facilities will serve to round out the work of the public music library in the field of music education, even though this responsibility is often left to more scientific libraries.

But how much efficiency can each country's music library system (which in most countries is a subdivision of the general library administration) expect from its member libraries? With a view towards the CIBMP's work and its importance in international co-operation, it is reasonable to suggest that certain main libraries be given the task of attempting to collect information on the way the work is carried out from each one of the country's public music libraries. A report, based on this information, should be forwarded to the Commission which, on the basis of this collected material from all participating countries, can obtain an over-all view that can serve as the starting point for a fruitful international endeavour in this field.

After having organised the material, the Commission can forward it to all member countries in printed form (possibly in "Fontes"), and as far as possible, this report should be distributed to each library to which this problem is of interest. This first and exceedingly important publication will not only be the basis for the discussions during future conventions, but it can also, in the meantime, act as an incitement to local work along the lines most appropriate for the individual library.

International co-operation of the future can thus be outlined in the following way, summing up the above-mentioned views in reverse order:

The CIBMP, or a special committee under its auspices, will be the natural centre for international co-operation between public music libraries, although

in such a way as to strive for close contact with UNESCO, the highest authority for effecting work in international exchange.

A suitable library authority should be appointed in the individual member countries to act as a connecting link with the CIBMP. It will be the duty of this authority to gather information on in what way each music library in the country functions and what hopes can be harboured for its future work. This gathering of information must undoubtedly be further divided in many countries between states, regions, counties, etc., for the important factor is that the information be as detailed as possible. Especially the information obtained from the smallest library unit will be of great importance to all concerned in the project.

Efforts towards extending music education in the various countries through the work of the libraries will be aided by this information work, accomplished via the same channels, and co-ordination into an international endeavour must be attempted at future conventions.

Before the framework for this project is shaped, it is not necessary to discuss particular interests of a local character. In my opinion, the discussions at the Brussels Congress must concentrate primarily on obtaining information on how the public music libraries function in each individual country affiliated with the CIBMP.

In the foregoing, some viewpoints have been set forth on how this work *should be ideally* organised, but it is of great importance to begin by acquiring a survey of what conditions *really do exist*. Only then can there be discussion on which path or paths to take.

QUATRIEME CONGRES INTERNATIONAL DES BIBLIOTHÈQUES MUSICALES

FOURTH INTERNATIONAL CONGRESS OF MUSIC LIBRARIES

VIERTER INTERNATIONALER KONGRESS DER MUSIKBIBLIOTHEKEN

COMMUNICATIONS PRESENTEES AU CONGRES MEME

PAPERS READ AT THE CONGRESS

DEM KONGRESS SELBST VORGELEGTE BERICHTE

J. R. LE COSQUINO DE BUSSY (AMSTERDAM)
Directeur honoraire de la Toonkunst Bibliotheek

Le Rôle et la Place de la Lecture Publique dans l'Education Musicale Contemporaine - Quelques nouveaux aspects de la question

Dans mon rapport préliminaire j'avais envisagé deux aspects possibles de l'activité d'une bibliothèque musicale publique: l'éducation passive et l'éducation active. La question se pose: à laquelle des deux faut-il donner la préférence et par conséquent laquelle doit être adoptée comme principe fondamental du fonctionnement d'une B. M. P.? Pour répondre à cette question, il faut d'abord considérer le public qui se rend à la bibliothèque. On peut diviser ce public en trois catégories:

1. ceux qui veulent être instruit par d'autres
2. ceux qui veulent s'instruire eux-mémes
3. ceux qui ne veulent que jouir de la musique.

La première catégorie comprend ceux qui prennent des leçons de chant ou d'un instrument, de l'histoire ou de la théorie musicales. Ils viennent à la bibliothèque pour se procurer les livres et les morceaux de musique que leurs professeurs leur avaient recommandés d'étudier. Pour bien suivre les cours d'instruction, ils ont besoin des richesses de la bibliothèque et le bibliothécaire se félicite, quand il est en état de fournir le matériel désiré. Le rôle du bibliothécaire est de rendre service: son devoir est d'enrichir le fonds de la bibliothèque, après s'être rendu compte des besoins et des exigences des écoles de musique et des tendances pédagogiques qui sont en vogue.

La deuxième catégorie embrasse les dilettanti qui aiment à consacrer une partie de leur loisir à faire de la musique et à l'écouter. Ils visitent la bibliothèque et demandent la musique qui les intéresse, et les livres qui peuvent élargir l'horizon de leur savoir ou approfondir la compréhension d'une oeuvre qu'ils sont en train d'étudier. Appartiennent encore à cette catégorie les musiciens de profession qui sont à la recherche de données historiques sur un sujet spécial, les exécutants, les chefs d'orchestre et directeurs de choeurs qui ont besoin d'augmenter leurs répertoires. Le bibliothécaire écoutera leurs questions et emploiera sa connaissance du contenu de la bibliothèque pour les guider et leur montrer le matériel qu'il pense être le plus propre à satisfaire leurs désirs. Le devoir du bibliothécaire est de connaitre son fonds et de l'augmenter judicieusement.

Enfin il y a la troisième catégorie, qui comprend ceux qui aiment la musique simplement pour leur plaisir. Je crois que cette catégorie est la plus importante et pour lui donner satisfaction une bibliothèque (qui se nomme publique) doit faire tout son possible. Je parle des amateurs et des musiciens professionels qui demandent à leur art le soulagement du coeur, l'élévation de l'âme, l'oubli enfin des soucis quotidiens. Pour eux la musique n'est pas seulement l'art des sons, mais aussi et bien plus encore le moyen de se recueillir. Je n'ai qu'à vous rappeler le livre de M. Georges Duhamel « La musique consolatrice » pour vous faire comprendre de quel musicien je veux parler. Je cite: « Le vrai musicien est celui qui vit si bien dans la société des maîtres qu'il les cite à tout instant, qu'il les prend à témoin, les invoque, les interpelle,

les mêle ingénument à tous les actes de sa vie ». Voilà la description d'un modèle qui correspond à l'état d'âme de l'auteur lui-même, c'est à dire d'un homme d'une intelligence et d'une érudition exceptionelles; mais ne croyez-pas que l'amour de quelqu'un qui a moins de connaissances, qui est illettré et « doucement incivil » et qui a une appréciation toute différente, soit moins sincère, moins intense.

Les aspirations de l'un autant que celles de l'autre exigent l'attention du bibliothécaire. Celui-ci a le devoir de tenir compte des facultés aperceptives de son public, or ces facultés dépendent de tant d'éléments, qu'il est impossible de les énumérer tous. Je pense aux aptitudes mentales et émotionelles, aux facultés intellectuelles, au milieu social, à l'éducation, à la religion, enfin à tout ce qui concerne la formation d'un homme, d'un caractère. La tâche du bibliothécaire est de fournir les moyens de développer la personnalité de l'individu. Qu'il se garde d'influencer, de diriger les visiteurs selon ses propres idées. Celui qui fait usage de la bibliothèque, doit avoir la conviction que le bibliothécaire a compris ses besoins et a fait de son mieux pour les satisfaire, mais que c'est lui-même qui a fait le choix, indépendant et sans contrainte aucune.

Développer les goûts personnels du public, cultiver la variété de ces goûts, afin que chacun trouve la satisfaction voulue et atteigne le plein déploiement de son être, et, chose importante, combattre les préjugés, voilà, d'après moi, le but de la bibliothèque.

Il va de soi que les trois catégories ici nommées ne sont pas strictement séparées l'une de l'autre. Au contraire, elles ont un grand nombre de points de contact. Par exemple, quelqu'un qui suit un cours d'histoire de la musique peut très bien emporter une pièce de musique pour le simple plaisir de la jouer, et celui, qui aime un certain morceau de piano aura envie de s'informer de la vie de son compositeur favori. Il n'est pas difficile de multiplier les exemples. Mais les trois catégories forment le public d'une B. M. P., et de l'esquisse forcément superficielle que j'en ai donnée, il est facile de dégager une conclusion: selon moi, la base de l'activité d'une B. M. P. est l'éducation passive. Cependant, j'ai également fait mention de l'éducation active. Quel rôle joue-t-elle, demanderez-vous? Je voudrais répondre: un rôle très secondaire. Je l'ai mentionnée, parce que j'ai observé qu'il existe une tendance à l'incorporer dans l'activité de la bibliothèque, mais l'éducation active prise dans un sens applicable au thème que nous discutons ici, c'est l'enseignement. Or, l'enseignement et l'activité d'une bibliothèque sont deux fonctions bien distinctes.

De ce que j'ai dit, et je me rends parfaitement compte que ce ne sont pas des choses nouvelles ou des pensées originales, tant s'en faut, il est aisé de conclure qu'il est très difficile, sinon impossible, de donner des directives concernant le choix et l'achat de la musique et des livres sur la musique. La base est naturellement partout pareille, mais le fonds d'une bibliothèque d'une capitale différera sans doute de celui d'une ville de province, d'un village ou d'une ville industrielle. La mentalité et l'intelligence de la population d'une certaine région, ses capacités et ses possibilités autant que la différence de ses classes sociales, serviront de guide et détermineront la décision de ceux qui sont chargés du soin de la bibliothèque.

La tâche et le rôle du bibliothécaire conscient de sa responsibilité est de bien observer, de bien discerner les besoins du public qui se fie à lui pour lui procurer les moyens d'assouvir son amour pour son art et son désir de le mieux comprendre.

VINCENT H. DUCKLES (BERKELEY)
Head of the Music Library, University of California

The Role of the Public Library in Modern Musical Education: an American Appraisal

The library is traditionally a conserving institution whose function it is to assemble and preserve that part of the heritage of human culture which exists in the form of written records. The school, on the other hand, is an institution primarily concerned with the transmission of that heritage from one generation to another. In actual practice the functions of these two institutions, library and school, can never be separated. They are concerned with somewhat different aspects of the same thing, the perpetuation of knowledge, and they must work closely together in the realization of their aims. Two years ago here in Brussels, at an International Congress of Music Educators, our colleague, Mr. Alfons Ott of the public music library at Munich, addressed himself to the same topic we are considering today; namely, the role of the public library in modern musical education. It is altogether appropriate that an International Congress of Music Librarians should find a place in their program for a discussion of the topic already considered by the educators. A subject of this kind needs to be treated from both points of view because it is as important to see the limits which mark the functions of school and library as it is to recognize their common ground in the matter of musical education.

Thanks to Mr. Ott's admirable statement, recently published by UNESCO in the proceedings of the International Congress on Music in Education *(La Musique dans l'Education,* 1955) the foundations of our topic have already been well established. We do not need to take time here to justify the existance of the public music library or question the importance of its educational role, particularly as it applies to the non-professional level of musicianship. Mr. Ott shows very clearly how the public music library, by making music play a vital role in the lives of the people, can give them a greater knowledge of themselves and of their world, and thus contribute to international understanding. In fact, his concept of the public music library as a place where active music-making can be carried on, where local music groups can find materials for their use, where regional archives are developed, contemporary music encouraged, and where collections of books, pictures, musical instruments, are skillfully coordinated for the enjoyment and instruction of the people — this is a picture which would make an ideal program for almost any music library to strive for. But the subject under consideration here is not *any* music library, but the *public* music library and how it can best fulfill its educational role. My contribution to the discussion will take the form of a description of what this particular type of music library means to an American librarian, and some of the practical problems which seem to arise out of his own provincial point of view.

I must confess that to an American librarian the distinguishing features of the "public music library", as set forth by Mr. Ott, are a little hard to discern. American librarianship from its beginnings has been identified thoroughly with the public library viewpoint. This is not a matter of conjecture, it is an historical fact relating to the way in which libraries developed in my country. Even our institutional libraries in schools, colleges and universities are directly influenced by a public service concept, so much so that the specialized, semi-

private, scientific or research libraries, such as the Henry E. Huntington Library at San Marino, or the Folger Shakespeare Library in Washington, are the exceptions rather than the rule. Our international cooperation in the public music library group will be influenced by the fact that the scientific libraries are the late-comers in America — just the reverse of forms take their departure. The same spirit which produced our public libraries produced our public schools, people's schools in every sense of the word, supported by public funds and open to all from the elementary to the university level. Thus, schools and libraries have found a natural meeting point in their character as public institutions. The recognition of their common purpose is exemplified in a recent statement issued by the *California Public Library Standards Workshop:*

> It is the function of libraries to assemble, preserve and make easily available all materials that will assist people to educate themselves continuously; be more capable in their daily occupations; develop their creative and spiritual capacities; appreciate and enjoy works of art and literature; make such use of leisure time as will promote their personal and social well-being; and contribute to the growth of knowledge. (from "Proposed Public Library Service Standards for California", in *News Notes of California Libraries*, July, 1953.)

When an American librarian considers the role of the public library in modern musical education, he thinks of the nearly 40,000 library outlets, central libraries, branches and sub-branches, which serve American communities, large and small, from the Atlantic to the Pacific. Each of these is a potential avenue through which music can be brought into the lives of the people. Do not mistake me here; I am not suggesting that America has some 40,000 music libraries. I am talking of public library outlets, each one of which is capable of sustaining at least the elements of a music library if the conditions are right. *Music in a public library* is, of course, not the same thing as a *public music library*. A self-contained music library must have a substantial collection of music books, scores and recordings, and be placed under the direction of a music library specialist. It is natural that the true music libraries in America should have developed first in the large municipal library systems where a concentration of music materials, accumulated over a long period of time, called for special handling. In this fashion have developed the great public music libraries which are the pride of such cities as Boston, New York, Detroit, Cleveland, Los Angeles and San Francisco. These are, of course, the cream among public music libraries in America. They have the specialized staff, the resources, the respect of the community. Yet because they belong to large urban systems they are in ever present danger of losing that intimate contact with the people which is the mark of true public library service. There are things which can be done at the small community level which cannot be accomplished on a large municipal scale. The educational effectiveness of a public library is determined not by its size, or even by the strength of its collection, but by the kind of relationship it has to its community. The librarian in the small public or branch library is in the best possible position to know the musical resources and interests of his community: the amateur orchestras and choral societies, the chamber groups, the local private music teachers, the music program of the local schools. These are the channels through which the library must work in fulfilling its role in modern musical education. Its effort should be to assist, to supplement and to invigorate those agencies already established in the community for the purposes of music education, and also to provide a place where the interested individual can pursue his own line of self-education in the music field.

But it is rare to find the small public library in the average community of from 10,000 to 50,000 inhabitants equipped to provide such services. Either it will suffer from the lack of a well planned music collection, or from the lack of a musically trained or interested staff. We are confronted here with a basic problem in this field of librarianship: what can be done to help the public library in the smaller community to realize its educational potentialities in the music field. It is too much to expect such a library to become a center of musical knowledge and activity on its own, but here is a place where help can be offered from a higher organizational level. Like the schools, most of our small public and branch libraries are part of a larger county or state system. But while it is fairly common to find a state or county music supervisor in the schools to assist the smaller institutions, no one has ever heard of a state or county supervisor of music in the libraries. Such an officer could help local librarians select materials in the music field, prepare bibliographies and lists of music reference works, give advice in the handling of record collections, organize circulating exhibits of musical interest, and, in general, awaken the local librarian to the possibilities of enlarging his service to the community through music. There would be no virtue in seeking for uniformity of practice throughout a given system; in fact the more diverse the approaches the better. This is one respect in which the library has an advantage over the school in its educational method. It need not confine itself to a single line of approach, but must be prepared to meet all learners at whatever their level of need.

One place where a regional rather than a local service would be helpful is in the matter of supplying materials for large-scale performances: sets of orchestra parts or multiple copies of choral music. Such materials are expensive, far beyond the means of most local libraries, yet they are vital for promoting that active experience which we all recognize as central to musical education of any value. The central or regional library is the place to develop collections of this kind, designed to circulate freely to the smaller public libraries in a particular area. We are beginning to take steps in this direction in America; for example, the *Association of American Choruses* at Princeton supplies chorus parts to member groups throughout the country, but we need a great many more such centers of distribution. I was interested to find that the public music library at Amsterdam has long maintained a service of this kind, and there is further inspiration for libraries in the work which the organization, *Donemus*, is carrying on in behalf of contemporary composers in Holland.

The national and international music library associations may seem far removed, at first glance, from the public library in the small community, yet our purpose in meeting today is to see what such associations can do to make practical our concept of what a public music library should be. We all recognize that education, to be effective, must grow out of the needs and interests of a particular community; it cannot be imposed from above. But the comprehensive organizations can serve first of all as sources of information, of communication, and thus help local librarians to recognize needs and opportunities when they meet them, and, secondly, establish a community of spirit, an esprit de corp, among those concerned with common problems of music, librarianship and education. The American Music Library Association, the first and largest group of its kind, has not been entirely successful in meeting its obligations to the public music library. It has allowed itself, perhaps unavoidably, to become transfixed on the horns of a dilema which besets all organizations which are concerned with music. Music is an art in which specialists flourish, yet it is also an art which has a wide popular appeal. To bring the layman and the professional musician together on a plane of mutual respect and understanding (and I enclude the musicologists among the

professionals) is one of the most difficult things to accomplish. Witness the gulf which separates our so-called high quality music journals from those which are designed for popular consumption, or the dichotomy which exists between academic music instruction and the kind of music teaching too often carried on in lower schools or teacher training institutions. Perhaps Europeans are not plagued with this divergence of viewpoint to the extent that we are in America, but I suspect that one of the impulses behind the formation of a separate Commission on Music in Public Libraries within the International Music Library Association was a concern that the vital responsibility of the music library to the layman would be neglected in favor of more specialized clientele.

Anything which serves to break down the barrier between those who devote themselves to music as specialists and those who enjoy it as amateurs will be all to the good. There must be continuous communication between the two or the specialist becomes sterile and isolated and the amateur uninformed and superficial. This leads to the consideration of another problem, which I believe to be one of the central problems of the public music library. It is the problem of *standards*, which, translated into library practice, becomes the problem of *selection*. In the scientific or music research library this problem is not a critical one. The librarian may make himself unhappy trying to stretch a limited budget to purchase all of the important material in his field, but he is never in any real doubt as to the content of that field. If he is a college or university music librarian the scope is defined for him by the kind of instruction offered by the faculty of music. A conservatory is even more circumscribed as to its library needs. Not so the public music library. Who is to decide what books, music and records belong on its shelves? The obvious answer to this question might be: *the public*, but that would be a vast over-simplification of the problem. A cynical observer might reply that water never rises higher than its own source, and that left to its own impetus public taste would fill our libraries with musical trash, just as it has, in effect, killed the broadcasting of good music on the American radio. It is frequently maintained that the public library, which owes its existance to public demand, and is supported by public funds, is therefore obligated to give the public what it wants. But that abstract entity which we call "the public" is seldom very articulate about its needs; some individual always has to make up his mind what it is that the public wants, and all too often the person faced with that decision is lacking in courage or insight. He is inclined to make his selection in line with the lowest common denominator of public taste. We find the same situation existing in our schools because teachers and administrators are afraid to adjust their values too high. I doubt that European librarians and teachers find this threat as ominous as we do in America. It is one of the consequences of a civilization which, as I suggested earlier, is thoroughly committed to the public service point of view. Perhaps this is one respect in which the new world can teach the old, by pointing out some of the dangers and weaknesses inherent in a public centered institution if it does not take steps to safeguard itself from mediocrity. The only safeguard in this instance is an informed and experienced librarian. By informed and experienced I mean one who has a wide knowledge of music and its place in past and present society, and who has experienced some of the delights of making it or participating in it himself. Such a librarian will owe as much allegiance to the art of music as he does to the potential music lover and will be in a position to bring the two into fruitful combination. This, after all, is the essence of the teaching-learning process, and when we have properly qualified librarians in charge of our public music libraries we need have no fear that they are failing to perform an effective role in modern musical education.

FRANÇOIS LESURE (PARIS)
Chef du Secrétariat central du R. I. S. M.

Le R. I. S. M. Deux ans d'expérience

Les volumes publiés par le Secrétariat du Congrès nous mettent en présence de deux rapports préliminaires, d'une Communication et de quelques allusions au RISM dans d'autres rapports. Tous montrent que les décisions qui ont été prises pour fixer la conception du RISM marquent dans beaucoup de directions un choix — choix qui en de nombreux cas a dû être un compromis et qui peut fournir ici une ample matière à discussion. Naturellement il n'est pas question à cette occasion de revenir sur les décisions déjà prises, notamment du terminus *ad quem* fixé à 1800, mais de réfléchir sur les prolongements que pourra comporter le travail actuellement entrepris, et sur les enseignements à tirer de notre expérience.

Le Prof. Blume, dans son rapport, a fort bien défini les deux sens que l'on peut donner au terme « Sources musicales » : un sens restreint dans lequel il s'agirait de tout document reproduisant de la musique par un procédé graphique ; un sens plus large qui permettrait d'inclure tous les documents se rapportant à la musique (sources littéraires et d'archives aussi bien qu'ouvrages de théorie et d'esthétique). La position prise par le RISM marque déjà là un compromis. Certes nous n'avons écarté a priori aucune des sources au sens restreint, mais il était impossible de ne pas tenir compte de critères de valeur qui se sont traduits par un ordre d'urgence. C'est ainsi que nous avons écarté de la série des Recueils imprimés certaines catégories de recueils liturgiques ou para-liturgiques qui au sens bibliographique strict étaient bien des recueils, mais au point de vue musicologique présentaient un médiocre intérêt. Par ailleurs nous avons accueilli dans le Plan général, des catégories d'ouvrages qui relèvent typiquement des sources musicales au sens large, comme le catalogue des livrets et surtout comme la série des « Ecrits sur la musique » qui comprend non seulement les théoriciens mais aussi ceux qui avant 1800 ont écrit sur la musique en esthéticiens ou même en amateurs. Enfin il fallait tenir compte des entreprises déjà en cours. Je pense par exemple à l'organisation allemande qui recense toutes les lettres autographes de musiciens.

Le même esprit de compromis nous a guidés lorsqu'il s'est agi de décider du caractère plus ou moins analytique à donner aux différentes séries du RISM. Il fallait tenir compte aussi bien des possibilités de réalisation que des habitudes de chaque pays. Le RISM s'en tiendra toujours à des catalogues par *short titles* s'il s'agit des grandes séries générales imprimées. Il exclut donc tout ce qui pourrait ressembler à de la bibliophilie. Seuls les Recueils du XVI—XVIIe s. comprenant des oeuvres de plusieurs auteurs feront l'objet d'un traitement de faveur: leur contenu sera entièrement dépouillé et indexé. Pour les séries des manuscrits des principes beaucoup plus larges ont évidemment été adoptés, puis que des notices descriptives et des références bibliographiques sont prévues. Mais le but d'un Répertoire de ce genre reste de signaler l'existence des ouvrages et d'indiquer le lieu où ils sont consultables. Il restera du travail non seulement pour les musicologues, mais aussi pour les bibliographes.

Troisième point de compromis, cette fois dans la méthode de travail : on pouvait faire table rase des bibliographies déjà existantes et entreprendre la recherche des ouvrages anciens de musique, comme s'ils étaient décrits pour la première fois. On pouvait aussi, comme on l'a imaginé un moment au lendemain de la dernière guerre, faire une simple révision des anciennes bibliographies. La première solution était la meilleure si chaque pays avait pu constituer une équipe de travail spécialement affectée au RISM. Malheureusement cela n'a pas

été possible dans tous les cas. Pour ceux qui n'avaient pas pu obtenir de crédits, les solutions ont été diverses: la Suède était le seul pays qui possédait un inventaire complet de ses richesses musicales pour les XVIe et XVIIe s. Nous n'avons donc eu là qu'à reprendre les catalogues de Mitjana et Davidsson. Pour l'Italie, où le matériel était considérable, il a fallu aussi utiliser les dépouillements déjà faits par Vogel, en les faisant chaque fois collationner sur place d'après les originaux. Mais c'est là une exception. Partout ailleurs on a procédé ou l'on procède actuellement à un inventaire systématique. Cet inventaire, au lieu de le faire au fur et à mesure des besoins du Secrétariat, c'est-à-dire série par série, on a le plus grand intérêt à l'effectuer une fois pour toutes pour l'ensemble des objectifs fixés par le RISM, et cela au moins pour les moyennes et petites bibliothèques. S'il y a des enseignements à tirer de l'expérience du RISM pour de futurs Répertoires dans d'autres spécialités, c'est celui-là qu'il faut inscrire en premier lieu. C'est pourquoi je voudrais une fois de plus revenir sur un projet dont on a lancé l'idée plusieurs fois dans nos réunions: il consistait à établir des listes d'après le contenu des bibliothèques les plus importantes et de faire circuler ces listes dans les autres bibliothèques, qui ajouteraient leurs sigles et signaleraient les ouvrages qui ne s'y trouvent pas. Le gain de temps que ce procédé semble au premier abord occasionner est plus que largement contrebalancé par des dangers et des inconvénients majeurs et par le manque de moyens de contrôle. Nous ne devons y recourir que comme ultime solution de fortune et je suis heureux que jusqu'à présent on ait pu l'éviter.

Compromis encore que celui qui a été conclu entre les bibliothécaires et les musicologues, les premiers se chargeant du travail technique et matériel, les seconds en principe du travail scientifique. J'ai eu l'occasion de dire devant le Congrès de la Société Internationale de Musicologie que jusqu'à présent le partage a été un peu inégal. Il n'y a guère eu de réactions de la part de cette Société. Le partage restera inégal en ce sens que les bibliothécaires supporteront toujours le plus gros poids du RISM. Mais j'espère que les musicologues se rendront peu à peu mieux compte de l'aide qu'ils peuvent nous apporter dans le domaine des datations et des identifications d'imprimés et à plus forte raison de manuscrits. Déjà quelques-uns ont accepté de le faire en France, en Allemagne et aux Etats-Unis. Le résultat de leurs recherches sera publié au fur et à mesure dans les *Fontes*. Quoiqu'il en soit, on peut espérer que le RISM marquera le début d'une collaboration nouvelle entre bibliothécaires et musicologues — collaboration qui pourrait même servir d'exemple à d'autres spécialistes. Il est bien certain en tout cas que nous encouragerons toutes les initiatives individuelles qui se rapprocheront de notre champ d'action. On ne peut que remercier Mlle B. Becherini d'avoir dans sa communication mis l'accent sur ce point. Nous attendons avec impatience la publication des catalogues florentins auxquels elle a travaillé et souhaitons voir réaliser au plus tôt le centre de bibliographie musicale dont elle propose la création à Florence.

En conclusion, on peut dire que, même sans avoir encore rien publié, le RISM a déjà atteint d'appréciables objectifs. Dès maintenant il est en effet un stimulant, un cadre et une promesse.

Un stimulant, car il a décidé de nombreux pays à réaliser l'inventaire de leurs richesses nationales sous forme de catalogues collectifs. Il y aura désormais à Munich, à Paris, à Milan, Copenhague, à Prague, à Budapest et ailleurs des fichiers nationaux de musique qui n'auraient pas existé si l'AIBM et la SIM n'avaient lancé l'idée du RISM.

Un cadre ensuite. Le RISM tend à canaliser toutes les entreprises individuelles, traitant de bibliographie musicale, il stimule ces recherches et même les oriente tant chez les musicologues que chez les bibliothécaires.

Une promesse enfin. Le RISM aura créé un réseau de correspondants qualifiés à travers le monde dans son domaine. Je crois qu'il est appelé à prendre une autre forme : non plus un secrétariat chargé simplement de centraliser et de publier, mais un organisme permanent qui étendrait son champ d'action au XIXe s. et même à la musique moderne, en un mot à l'ensemble des *sources* musicales. A cette assemblée de dire si cette évolution ne correspondrait pas aux exigences actuelles des usagers de la musique. Je crois pour ma part qu'elle faciliterait grandement l'accomplissement de ces tâches et de ces responsabilités des bibliothèques musicales dans la vie d'aujourd'hui, qui sont ici le thème de nos réunions.

CATHARINE K. MILLER (NEW YORK)
Music Librarian, The New York Public Library

Phonograph Records in U. S. Public Libraries

During the last quarter century or so, librarians in American public libraries, and particularly music librarians, have been concerned with the *organization* of their record collections, and with problems connected with their active *use* through circulation, programming, and reference listening. They have considered records, as they consider books, to be for the most part expendable. Records have been and are looked upon as another tool in the educational program of the public library. The skilled professional musician has of course availed himself of our various services, but so also has the unskilled layman — the "listener", as we rather commonly if ambiguously call the person at the other end of the scale. To those of us who are ear-minded, all this has been a most gratifying turn of events; for libraries have historically, and of course with good reason, functioned primarily for the eye-minded. We music librarians used to congratulate ourselves when we set up a piano room for the users of music collections; now we are satisfied only if, in addition, we can offer the sound of a work in its original form.

A recent California survey (the highlights of which are printed in *Library Journal*, Nov. 1, 1954, p. 2055—2059) documents the many divergencies in handling library record collections. It might be a good idea to follow this up with a nation-wide survey, but chances are that it would reveal little more than has already been disclosed. No two libraries manage things in quite the same way — a characteristic of all our library patterns by the way. The very size of a record collection may range from fewer than a hundred discs to the tens of hundreds. Beyond this, our various publics ask different things of us; and the administration of one library has certain aims, and that of another quite different ones. From such causes do our divergencies stem. However, certain generalizations can be made.

Organization. Vertical shelving with frequent dividers is the rule. Shelf arrangement, in the case of a reference collection, is usually by accession number. In the case of a collection immediately accessible to the borrower, it is usually by composer or rough classification. The records are also prepared in accordance with their use: heavy containers, whether they be albums or envelopes, for those that circulate; and light store-stock jackets for those that do not. In either case, identifying labels are provided on or beside the spine, or on thumb index tabs protruding from the spine, and the records themselves are marked near the center. Cataloging is more or less in accordance with Music Library Association and Library of

Congress rules, with the problem of analytics becoming more acute since the introduction of LP records. The catalogs themselves, comprised of 3×5 cards, may be in dictionary arrangement; or they may be divided. In Music Library of The New York Public Library, for example, there are 3 divisions: composer, performer, and subject and title. Some libraries build record booths; other use ear phone sets; some have both. When it comes to brands of speakers, turntables, styli, and so on, there is no end to the variety. It cannot be said that American libraries have no standards in these matters, for they all get the best equipment their budgets allow, but we are a very long way from settling upon a few brand names. Various committees on specifications have been at work from time to time, only to find — as do the writers of books on phonograph equipment — that their conclusions are outmoded before they are set down in black and white.

Use. The picture is just as bewildering when it comes to record use. In some libraries, circulation is the important thing. There it happens not infrequently — so great is the demand in comparison to the size of the collection — that the borrower who arrives late has little choice in what he may take home. In other collections, reference listening is given priority. Here all the records are available all of the time. In still other collections, programming comes first. This may mean putting on record concerts or broadcasts; or providing records for story-telling to children or for a group of teen-age jazz historians; or cooperating with a music project in adult education, such as that of the Queens Public Library (described in the *ALA Bulletin*, Jan. 1955, p. 16—18). In any case, these are all reasons for needing the best in reproduction. If the playing equipment is good — and it should be, if the library is to please its listeners — records in prime condition must be used. It is not at all unusual for libraries to insist on new, that is unplayed, records for their programs where high fidelity machines are involved. Louisville, Kentucky, has carried the matter further and built up a huge collection on magnetic tape for its elaborate educational broadcasting program. Since records begin to deteriorate with their first playing, they tend to move from the more demanding collection to the less. What has been a record for programming becomes one for reference listening or circulation. It is fully expendable and, in the end, expended.

This brings up a final point. Standards for the physical condition of the circulating collection are inevitably lower than those for the other collections. They are destined to be so by the facts of record life. When we circulate a 33 1/3 rpm vinylite record, we circulate a component of a presicion-machine set-up. Heavy wear on the microgrooves begins at once, for it is impossible to ascertain the state of the borrower's pick-up and stylus — not to mention his own tendency towards trouble. With luck, 30 to 40 circulations is the life-time of an American record; but in the majority of cases it is much shorter. All this brings up new questions. The two most pressing are 1) Can we afford the replacement costs? and2) Since exact replacements — title for title, performance for performance — can frequently not be made because titles go out of print or because a more recent version is preferred for purchase, what can we do about mounting cataloging costs? Throwing out a set of cards and making a new one is a fairly serious matter, multiplied ten or a hundred times over. On these budgetary matters, then, involving both staff time and money, the future of record *circulation* in the United States may well hang. However, the development of a better American vinylite could change the picture overnight. And one should never underestimate the force of a tradition in record circulation now well over 25 years old. American librarians are slow to cut down on services once undertaken for the public.

HELMUT REINHOLD (KÖLN)

Aufbau und Verwendungsmöglichkeiten einer Discothek wertvoller Gesangsaufnahmen im Sendebetrieb

Wie es im Wesen der Musik liegt, vereinigt jede Schallplatte ein Werk und dessen Wiedergabe. Man kann daher Schallplatten sammeln, um musikalische Werke im Klangbild zu besitzen, um deren Interpretation und schließlich um der Interpreten willen.

Wenn diese drei Wege sich auch ergänzen, so schließen sie sich auch in gewissem Grade voneinander aus. Das mag zunächst überraschen, aber schon ein flüchtiger Blick auf drei moderne Discographien wird uns davon überzeugen.

Die „World's Encyclopaedia of Recorded Music" von Clough und Cuming — um diese Werke kurz zu charakterisieren — will alle Aufnahmen von „permanent music", die seit Einführung der elektrischen Aufnahmetechnik in der ganzen Welt von der Schallplattenindustrie veröffentlicht wurden, nach Komponisten geordnet erfassen. Nicht zufällig interessiert hier letztlich nur die Musik von kunstgeschichtlich bleibendem Wert in technisch perfektionierten und weitgehend noch im Handel erreichbaren elektrischen Aufnahmen, weshalb folgerichtig auch auf die doch so wichtigen Angaben von Aufnahmedatum und -ort verzichtet werden konnte, weil es — wie die Herausgeber selbst betonen, mehr um die Musik als um den Künstler und die Gelegenheit der Aufnahe geht.

Eines der wenigen Beispiele einer Discographie, die den Gesichtspunkt der Interpretation betont, ist die im Chopin-Jahr innerhalb der „Archives de la Musique enregistrée UNESCO" erschienene „Discographie générale" der Werke Chopins von Panigel-Beaufils. Auch sie geht vom Werk aus, betont aber die Entwicklung der Interpretation, indem sie die Aufnahmedaten sorgfältig berücksichtigt, ein Interpretenverzeichnis anfügt, die mechanischen wie elektrischen Aufnahmen erfaßt und vor allem aber dadurch, daß sie sich auf das Werk eines Komponisten beschränkt, um es im Spiegel hunderter von Interpretationen zu erfassen.

Der „New Catalogue of Historical Records" von Bauer schließlich geht vom Interpreten aus, setzt dabei im ersten Jahrzehnt der Schallplattenproduktion, den Jahren zwischen 1898 und 1908 an, und verzeichnet die Aufnahmen nach Künstlernamen geordnet chronologisch mit Angabe des Aufnahmeortes.

Inwieweit schließen sich diese drei Prinzipien der Discographie nun gegenseitig aus?

Ein musikalischer Werkkatalog wie der von Clough-Cuming zielt letztlich darauf ab, eine möglichst große Anzahl von Werken der musikalischen Literatur in technisch zureichenden Aufnahmen verfügbar zu machen. So wird man darin etwa von einer seltenen Bellini-Ouverture, nur um sie im Klangbild an Hand zu geben, vielleicht eine Aufnahme mit irgendeinem Duodezorchester verzeichnet finden (weil sie als Bellini-Ouverture in die musikalische Literatur gehört), während man dagegen die künstlerisch hochinteressanten Aufnahmen etwa jener italienischen Canzonetten, aus denen bedeutende Sänger seit jeher Edelsteine zu schleifen verstehen, ebenso vergeblich suchen wird wie die für die Künstler und Kulturgeschichte so bedeutsamen Aufnahmen großer Sänger und modernen Operetten und zumal aus der Frühzeit des Tonfilms.

Der Verfügbarmachung des Werkes im Werkkatalog, der die Aufnahme bewußt aus ihren künstlerischen Zusammenhängen herausnimmt, steht die Bewußtmachung von Entwicklungen und Wandlungen in der Interpretation einzelner Werke wie einzelner Künstler im Interpretations- und Interpretenkatalog gegenüber, die nicht darauf Rücksicht nimmt, ob die

verzeichneten Aufnahmen jederzeit verfügbar sind, den modernsten technischen Ansprüchen genügen und auch nicht darauf abzielt, einen möglichst hohen Prozentsatz der musikalischen Literatur verfügbar zu machen.

So führen beide Wege nicht nur zu verschiedener Anordnung, auch zu verschiedenem Repertoire und haben sie auch beide ihre Berechtigung, so sind sie doch letztlich von ungleichem Wert. Überspitzt kann man sagen: hier steht ein rein geistiges Prinzip einem praktischen gegenüber. Gewiß, Sinn jeder Sammlung, auch jeder Discothek, ist, Dinge, die wertvoll erscheinen, greifbar zu machen, vor allem aber vor dem Untergang zu schützen, zu erhalten. Hier freilich zeigt sich, worin sich Wesen und Wirkung einer Discothek von der der Bibliothek unterscheiden, weil Schallplatte und Buch grundverschiedene Dinge sind und als Sammlungen sehr verschiedene Wirkungen ausüben. Denn eine Sammlung der Beethovenschen Klaviersonaten oder der Komödien von Molière in Buch- oder Notenform wirkt auf völlig anderem Wege als dieselben Werke, nach denselben Textvorlagen auf Schallplatten gesammelt, weil das Buch uns über das Auge, die Schallplatte aber durch das Ohr anspricht. Daher muß aus unserer ganzen menschlichen Natur heraus eine Sammlung von Hörbarem ganz andere Grenzen und Möglichkeiten haben, als eine Sammlung sehbarer Dinge. Und wenn F. W. Pauli formuliert hat: „Phonetische Dokumentation bedeutet die Fixierung von Aussagen, die der Schriftform nicht zugänglich sind" läßt sich daran die Frage anschließen: Was ist an unserer Kunstmusik — und nur von dieser sprechen wir hier — nur phonetisch erhaltbar?

Eines ist sicher: Gewiß nicht das Werk.

Es wäre nie möglich, das Partiturbild einer Beethovenschen Symphonie notengetreu nach einer Schallaufnahme zu rekonstruieren, ebensowenig, wie man das Wortbild etwa eines Dramas nach einer Schallplatte mit allen sprachlichen Feinheiten und interpunktionsgetreu nicht wiederherstellen könnte. Zur Überlieferung des Werkes kann die Phonothek nur eine Ergänzung der Bibliothek sein, ja, das gedruckte Notenbild (in kritischer Urtextfassung) ist trotz aller seiner Mängel auch nach Erfindung der Schallaufzeichnung das sicherste Mittel der Überlieferung, selbst bei authentischen Aufnahmen moderner Werke.

Stärke und Bedeutung der Schallplatte als Sammelgegenstand liegen auf einer anderen Ebene.

Zwar ist unsere Kunstmusik zu ihrer Überlieferung an das gedruckte Notenbild gebunden, sie stirbt, wenn dieses Notenbild untergeht. Aber sie lebt und atmet nur in der klanglichen Wiedergabe.

Das Objektive an der Musik ist nur ins Sichtbare übertragen erhaltbar, das Subjektive nur über das Hörbare. Ist es uns seit Erfindung der Notenschrift und zumal seit der des Notendrucks gegeben, die objektive Seite der Musik andeutungsweise zu fixieren, so gibt uns die Erfindung der Schallaufzeichnung seit etwa sechs Jahrzehnten die wunderbare Möglichkeit, das Fortleben des Werkes, wenn auch nicht in seinen äußeren Umständen, so doch in seiner Klanggestalt mit- und nachzuerleben und dazu das Leben nun schon mehrerer Generationen von Künstlern im Werk. Dies ist es, was das Sammeln von Schallplatten sinnvoll und wichtig macht.

Können wir daher einer vom Werk ausgehenden Schallplattensammlung über ihren Gebrauchswert hinaus nur — um im Vergleich zu sprechen — den Wert einer Handbibliothek unkritischer Ausgaben zusprechen, da sie es nicht ermöglicht, Werk und Wiedergabe voneinander zu trennen, so ist eine Discothek, die das Leben des Werkes und der Künstlergenerationen in der Wiedergabe erfaßt, eher der Sammlung eines Bibliophilen zu vergleichen. Echte Discophilie ist der edlen Leidenschaft des Bibliophilen im geistigen Rang durchaus

ebenbürtig, sie fordert nicht nur den Liebhaber, sondern auch den Kenner im Sammler und hat über das Archivarische hinaus einen hohen Erkenntniswert. Gewiß, wo den Bibliophilen die Feinheit der Papiere, die Schönheit der Lettern und ein kostbarer Einband erfreuen, bleibt dem Discophilen als schwacher Abglanz solcher Kostbarkeit bestenfalls das seltene Etikett, das nur dem Kenner verrät, ob es sich um eine erste Pressung handelt, und das Entzücken über den feinen Zustand einer Platte.

II

Nach solchen Erwägungen klärt sich unsere Frage nach dem sinnvollen Aufbau von Discotheken auch für den Rundfunk leicht.

Sinn der vom Werk ausgehenden Gebrauchsdiscothek ist hauptsächlich, angesichts des geradezu unheimlichen Musikverschleißes im Sendebetrieb eine möglichst große Anzahl musikalischer Werke in technisch einwandfreier Wiedergabe ohne Anwesenheit der Künstler verfügbar zu machen. Kein Rundfunksender, dessen Betrieb nicht auf Magnetophonband eingestellt ist, wird auf eine solche Gebrauchsdiscothek verzichten können, und so finden wir bei großen Sendegesellschaften Gebrauchsdiscotheken von bis zu Hunderttausenden von Schallplatten. Sie haben im Rationalisierungsprozeß der Gegenwart — ob man ihn bejaht oder nicht, ist eine andere Frage — einen hohen technischen und betrieblichen Wert und gestatten es, einmal durchgeführte musikalische Aufführungen in gewissen Grenzen immer wieder verfügbar zu machen, diese also sozial wie wirtschaftlich in einem Maße „auszuschlachten", wie dies zu Zeiten, wo jede musikalische Aufführung von neuem produziert werden mußte, undenkbar war. Hier haben wir es, zugespitzt gesehen, mit der in ihren Auswirkungen so problematischen Musikkonserve zu tun, deren entscheidender Wert ein zuvörderst funktioneller und weniger geistig-künstlerischer ist.

Sender, deren Betrieb auf Magnetophonband eingestellt ist, wie etwa die deutschen Rundfunkanstalten, können sich, wenn wir vom laufenden Durchgang von Schallplatten der starkem Verschleiß unterworfenen „Unterhaltungsmusik" minderster Qualität absehen, auf den sorgsamen Aufbau von Archiv-Discotheken beschränken, die nicht auf höchste rationelle Nutzbarkeit abzielen, sondern nach künstlerisch-geistigem Wert streben.

Kann das Objektive im musikalischen Kunstwerk durch Phonotheken nicht erhalten werden, so bemüht sich eine Archivdiscothek folgerichtig, das Leben des Werkes in Entwicklung und Wandel der Interpretation wie des einzelnen Interpreten zu sammeln und darstellbar zu machen.

Hierbei schälen sich auch für eine Rundfunkdiscothek drei tragende Gesichtspunkte heraus:

Der des Interpretationsstils einzelner Werke,
der des Interpretationsstils einzelner Ensembles, die über Generationen ihren festen Platz im kulturellen Leben haben und oft gewisse Traditionen überliefern, also vor allem Ensembles von bedeutenden Opernbühnen und erste Orchester, und schließlich
der Gesichtspunkt des Interpretationsstils einzelner bedeutender Künstler.

Schon den Wandel der Interpretation der Schubertschen „Winterreise" oder etwa des Mozartschen „Veilchens" an Hand von Aufnahmen der letzten sechs Jahrzehnte verfolgen zu können, ist von höchstem Interesse für eine Discothek, vielleicht ein noch subtilerer Genuß, als die Darstellung bedeutender Opernpartien im Wandel der Zeit in verschiedenen Ländern zu beobachten.

Bei der Erhaltung und Rekonstruktion bedeutender Opernensembles können lokale, nationale wie internationale Gesichtspunkte Anwendung finden. Doch soll man nicht die ungewöhnlichen Schwierigkeiten verkennen, die dabei auftauchen. Aus eigener Erfahrung möchte ich nur darauf hinweisen, welche Mühen und auch welcher Spürsinn dazu gehört, etwa ein Ensemble wie das der Königlichen und späteren Staatsoper Berlin für den Zeitraum von vier

Jahrzehnten bis in die Details der bedeutenden Partien und ihrer Mehrfachbesetzung hinein zu vereinen.

Zum dritten Gesichtspunkt, dem der individuellen Entwicklung einzelner Künstlerpersönlichkeiten, mag genügen, daß nur außergewöhnliche Künstler eine solche Würdigung innerhalb einer Discothek verdienen, hier aber ungemein subtile Zusammenhänge zutage treten.

Dies alles zeigt, daß an einen Discothekar ganz spezielle und bedeutende Anforderungen gestellt sind. Schon daß er im Gegensatz zum Bibliothekar stets mit Werk und Wiedergabe zu tun hat, kompliziert seine Arbeit ungemein — ich brauche hier nur an die vielfältigen Formen, in denen das Werk oft erscheint: Arrangements, Kürzungen und andere Eigenmächtigkeiten zu erinnern —, und schon bei der katalogmäßigen Erfassung seiner Schätze sieht er sich vor weitaus größere Schwierigkeiten gestellt als der Bibliothekar, da die heute greifbaren bibliographischen Hilfsmittel für Discotheken archivarischen Ansprüchen kaum genügen.

Der Discothekar muß zugleich Musiker und im eigentlichen Sinne Bibliothekar sein. Was ihm das Schallplattenetikett verrät mit all seinen Unzulänglichkeiten und häufigen Fehlern, genügt weder zu einer archivarisch einwandfreien Katalogisierung noch zum Entscheid darüber, ob eine Schallplatte wert ist, eingegliedert zu werden oder nicht. Darüber aber entscheiden in einer Rundfunkdiscothek, deren letztes Ziel über das Archivarische hinaus die Klangwiedergabe innerhalb des Programms ist, Maßstäbe des Musikers und des Archivars. Da dem Discothekar die für seine Arbeit erforderlichen bibliographischen Hilfsmittel bis heute nur in ganz unzureichendem Maße zur Verfügung stehen, sich andererseits eine Discothek erst bei Hinzutritt gedruckter Unterlagen erschließt, bleibt dem Discothekar keine andere Wahl, als sich dieses bibliographische Material selbst zu schaffen.

Die Unterlagen dazu in all ihrer Fülle sind indes völlig verstreut und zum Teil nur schwer erreichbar. Neben Künstlerbiographien manchmal zweifelhaften Wertes ist vor allem an Zeitungen und Zeitschriften zu denken, an Almanache, Speziallexika und die verschiedenen nationalen Enzyklopädien.

Wenn ich nur einige Titel besonders ergiebiger Werke nenne: Grove's Dictionary, die im Erscheinen begriffene italienische „Enciclopedia dello Spettacolo", das ältere „Dizionario dei Musicisti", den Grand Larousse, die große Spanische Enzyklopädie, für die Zeit bis Mitte der zwanziger Jahre das Riemannsche Lexikon, die dank weiterer bibliographischer Hinweise wertvollen Nekrologe im Peter-Jahrbuch und den neuen „Deutschen Musikerkalender", dazu die verzweigte Literatur zum internationalen Musik- und Opernleben der letzten Jahrzehnte — dann wird bewußt, welche Umsicht gerade die bibliographische Seite der Tätigkeit eines Discothekars erfordert. Ansätze zu einer Erschließung all dieser verstreuten Unterlagen bietet die seit einigen Jahren in England erscheinende Zeitschrift „The Record Collector".

III

Mögen diese Hinweise auf die archivarischen Probleme des Discothekars hier genügen — von den äußeren Problemen innerhalb eines Rundfunkbetriebes wird noch kurz zu sprechen sein —, so taucht nun die Frage auf: welche Möglichkeiten für das Rundfunkprogramm eröffnet eine Archiv-Discothek und lohnt sich der — wie gezeigt — unerläßliche vor allem bibliographische Aufwand innerhalb eines Sendebetriebes?

Eine Archiv-Discothek ermöglicht, innerhalb des Rundfunkprogramms Traditionen wach zu halten, bewußt zu machen oder auch, dem Hörer unbewußt, weiterwirken zu lassen. Damit kann der Rundfunk über die zeitliche und örtliche Gebundenheit, in die wir gestellt sind, hinaus künstlerische Maßstäbe heranbilden — ein Regulativ, das zumal in Zeiten schwankenden Kulturbewußtseins von höchstem Wert ist und die bisher undenkbare Möglichkeit schafft, auf verschiedenen Zeitstufen gleichzeitig geschmacklich zu bilden.

Nicht zufällig habe ich mich fast ausschließlich auf Gesangsaufnahmen bezogen. Wenn nicht alles täuscht, ist die Gesangskunst seit Jahrzehnten, im großen gesehen, im Verfall begriffen, was natürlich nicht ausschließt, daß es auch heute bedeutende Sänger gibt. Aber wer Gelegenheit gehabt hat, die großen Interpretationen der letzten fünfzig Jahre von Schallplatten zu hören und zu vergleichen, wird das zugestehen. So ist das Sammeln der großen Stimmen für die ältere Zeit heute vielleicht wichtiger als das der großen Instrumentalisten, so wertvoll reine Instrumentalmusik innerhalb einer Discothek auch sein mag.

Es tritt aber noch ein technischer Grund hinzu. Die Gesangsstimme ist auf den alten mechanischen Aufnahmen viel besser erfaßt als Instrumente. Auch auf Schallplatten, die nun fünfzig Jahre und älter sind, ist alles Entscheidende der Stimmkultur, Phrasierung, Atemtechnik, Auffassung einwandfrei zu hören, während dies für Instrumente erst mit Einführung der elektrischen Aufnahmeverfahren Schritt für Schritt möglich wurde. So erschließt uns die Gesangsschallplatte einen wesentlich größeren und was die Gesangskunst betrifft wichtigeren Zeitraum der Interpretations- und Interpretengeschichte als die Instrumentalschallplatte.

Der Verwendung der alten mechanischen Aufnahmen im Sendebetrieb steht freilich ein schweres technisches Bedenken entgegen: Die Ansprüche an die Klangqualität sind zumal seit Einführung des Magnettonbandes und des Ultrakurzwellenrundfunks derart gestiegen, daß der Durchschnittshörer auch an die Klangqualität von Schallplattensendungen immer höhere Anforderungen stellt. Wer seit Jahren laufend Sendungen mit wertvollen alten Schallplatten vorbereitet, weiß, daß es Möglichkeiten gibt, selbst aus den ältesten Aufnahmen mit entsprechenden technischen Hilfsmitteln überraschend gute Klangergebnisse zu erzielen. Freilich müßte der damit verbundene technische Aufwand auch zugestanden werden.

Am Kölner Sender, in dessen Auftrag der Verfasser seit Jahren die Discothek wertvoller Gesangsaufnahmen ausbaut, werden die Schallplatten grundsätzlich auf Band umgeschnitten, was betriebliche Vorzüge und gewisse archivarische Nachteile hat. Das Ideal wäre bei den alten mechanischen Aufnahmen: Umschnitt auf Band, dabei Geräuschfilterung, Klangverbesserung und Neupressung einer Platte nach modernen technischen Verfahren. Doch läßt sich dieser Prozeß aus zeitlichen wie wirtschaftlichen Gründen nicht durchführen.

Zwar ist die wissenschaftliche, ich möchte lieber sagen: erkenntnismäßige Bedeutung der Schallplatte von der Musikwissenschaft bis heute auch nicht annähernd erkannt worden. Sie wirkt sich bis tief in Fragen des methodologischen Denkens aus, und man muß vielleicht einmal fernab der theoretischen Spekulation erlebt haben, was etwa beim Vergleich mehrerer Aufnahmen aus dem Klangbild über das Werk, die Wiedergabe als solche und die Individualität des musizierenden Menschen zu uns spricht, um sich auch dieser rein theoretischen Bedeutung bewußt zu werden.

Die Sonderstellung der Discothek im Sendebetrieb aber liegt nicht nur darin, daß sie im Gegensatz zum Schallarchiv des täglichen Gebrauchs nach archivarisch-wissenschaftlichen Gesichtspunkten aufgebaut sein muß, wenn sie ihren Sinn als klingendes Bewußtsein der Tradition, als Maßstab künstlerischer Geschmacksbildung im Hörer erfüllen soll. Die Archivdiscothek kann darüber hinaus im Sendebetrieb manchen der soziologisch gesehen gefährlichen Tendenzen entgegenwirken, die in der Musikkonserve als einem Gegenstand täglichen Gebrauches und Verschleißes schlummern, der unsere Zeit noch schnellebiger und noch vergeßlicher dafür macht, daß Gegenwärtigkeit auf den Kontakt mit der Tradition nie ganz verzichten kann.

Vielleicht ist es gestattet, abschließend einen Wunsch zu äußern: in internationaler Zusammenarbeit vorgelegte Discographien, die, dem Wandel und der Entwicklung der Interpretation unserer Kunstmusik und einzelner bedeutender Interpreten zugewandt, exakte

technische wie auch bio-bibliographische Angaben vereinten, würden nicht nur zukünftigen wissenschaftlichen Forschungen, sondern auch der praktischen Tätigkeit der Discothekare im Rundfunk und anderen öffentlichen Einrichtungen echte Hilfen sein.

Darüber hinaus könnten sie dazu beitragen, die durch die Gewalt zweier Kriege aus ihrer Kontinuität herausgerissene künstlerische Entwicklung zumal in Europa wieder anzuknüpfen und aus einer versinkenden Welt etwas von dem in die Gegenwart hinüberzuretten, was für uns heute und morgen von echtem Wert sein kann.

F. W. PAULI (FRANKFURT/MAIN)
Vorstand des Lautarchivs des Deutschen Rundfunks

Die deutschen Rundfunkbibliotheken – ihre Organisation, ihre internationalen Arbeitsmöglichkeiten

Ich bin gebeten worden, über die Musikbibliotheken der deutschen Rundfunkanstalten zu sprechen. Als diese Bitte vor einigen Wochen, leider also mit sehr großer Verspätung, an mich gerichtet wurde, stand ich unter dem Eindruck, daß diese Frage kaum irgendwelche Probleme von grundsätzlichem Charakter enthielte. Bei näherem Studium mußte ich allerdings einsehen, daß wir beim Deutschen Rundfunk auf diesem Gebiet unter eigenartigen Verhältnissen zu arbeiten haben, die einer kurzen Erklärung bedürfen.

Vom Thema aus gesehen, sollte man meinen, daß es sich bei unseren Rundfunk-Musikbibliotheken um eine nach einheitlichen Gesichtspunkten aufgebaute Organisation handelt. Das ist aber nicht der Fall. In der Praxis müssen wir in Deutschland uns immer noch mit den Folgen des Krieges auseinandersetzen. Viele unserer früher geordneten Bibliotheksbestände sind, soweit sie nicht verlorengegangen sind, heute noch verstreut und nur unter Schwierigkeiten zugänglich. Auch die Rundfunkbibliotheken sind von diesen Schwierigkeiten, die uns noch eine Reihe von Jahren beschäftigen werden, sehr stark beeinflußt. Bei der Untersuchung ihrer Organisation muß man berücksichtigen, daß nach dem Kriege eine grundsätzliche Änderung unseres Rundfunkwesens durchgeführt worden ist. An Stelle der früheren zentralen Rundfunkorganisation haben wir heute in der Bundesrepublik acht selbständige Rundfunkanstalten, die zwar in einer Reihe von Fragen von nationalem Interesse zusammenarbeiten, im übrigen aber eine weitgehende Selbständigkeit und Unabhängigkeit besitzen. Wir haben also in dieser Organisation auch unsere acht Rundfunkbibliotheken, zu denen noch eine kleinere Anzahl von Musikbibliotheken hinzukommt, die bei unseren regionalen Studios aufgebaut worden sind. Einige dieser Bibliotheken konnten die früheren Bestände unbeschädigt vorfinden, andere mußten wieder mit dem ersten Klavierauszug und dem ersten Liederalbum anfangen. Eine unserer großen Rundfunkanstalten hat auf diese Weise ihren Bibliotheksbestand wieder neu aufbauen müssen und verfügt heute bereits über 42 000 Titel, unter denen sich etwa 8600 Werke für Sinfonieorchester, mehr als 5600 Orchesterpartituren, 3500 Klavierauszüge von Opern und Operetten und Tausende von Kompositionen für Chormusik, kleine Orchester, Kammermusik und Tanzkapellen befinden. Ein solches Ergebnis für den Aufbau einer Bibliothek in zehn Jahren ist bestimmt nicht unbeachtlich und zeigt, daß auch der Musikbibliothekar, der so bescheiden im Hintergrund der Rundfunkarbeit steht, mit ungewöhnlichen Aufgaben fertig werden mußte. Er konnte das nur, wenn er sich auf sein eigenes Urteil verließ und mit der Arbeit und der Musikproduktion seiner Rundfunkanstalt durchaus vertraut war.

Es darf nicht überraschen, daß unter diesen Bedingungen die Beschaffung des Materials wichtiger erschien als die Untersuchungen über einheitliche Systeme für die Katalogisierung und für die Organisation. Im Aufbau der Musikbibliotheken werden die allgemein gültigen bibliographischen Regeln angewendet, die Systeme weichen aber im einzelnen voneinander ab. Musikbibliotheken im Rundfunk haben sich in erster Linie mit Fragen der praktischen Musik zu beschäftigen, und deshalb trifft auf den Musikbibliothekar einer Rundfunkanstalt das Wort in besonderem Maße zu, das bei einer früheren Gelegenheit in diesem Kreise einmal zitiert worden ist: „Der Musikbibliothekar im Rundfunk muß ein Meister des Kompromisses sein."

Ich glaube nicht, daß ich Ihre Aufmerksamkeit durch eine Darstellung der Unterschiede in unseren regionalen Systemen in Anspruch nehmen soll. Ich beschränke mich deshalb auf einige wenige Einzelheiten. Allgemein werden in unseren Musikbibliotheken Karten oder Kardex-Systeme angewendet. Gerade die praktischen Zwecke des Rundfunks können nur bei Verwendung von Kartensystemen erreicht werden, da nur diese die Vielfalt der verschiedenen Katalogisierungsgesichtspunkte zum Ausdruck bringen können. Neben dem alphabetischen Katalog nach den Namen der Komponisten und den Titeln stehen eine Reihe von Spezialkatalogen, die entweder auf der Musikform, der Instrumentation, den Textverfassern oder den Anfangsworten von Liedern und Arien beruhen. Mit Farbsymbolen werden andere Gesichtspunkte für den Benutzer kenntlich gemacht, zum Beispiel die Beschränkung der Benutzung für bestimmte Programme oder bestimmte Rundfunkstationen oder die Vereinbarungen mit den Musikverlegern, die zu berücksichtigen sind.

In diesem allgemeinen Rahmen hat der Musikbibliothekar viele Möglichkeiten, seine eigene Kunst des Katalogisierens zu zeigen und seine Bibliothek zu einem Instrument von großer Ergiebigkeit und Vielfalt auszubauen. Dabei kann er allerdings seiner Fantasie nicht allzu viel Spielraum geben, da die tägliche Arbeit des Rundfunks und die Zusammenarbeit mit Produzenten der verschiedensten Art und Auffassung ihn immer wieder zu praktischen Lösungen zwingt. Außerdem muß er in der Regel mit einer verhältnißmäßig kleinen Anzahl von Mitarbeitern auskommen und sich im finanziellen Rahmen seiner Abteilung bewegen, der ihm von seiner Direktion vorgeschrieben ist. Auf der anderen Seite erwartet man, daß seine Bestände sich ständig vergrößern und daß seine Bibliothek auch den neuen Anforderungen besonderer Rundfunkdienste wie Fernsehen, Kurzwellenprogramme, öffentliche Konzerte etc. entspricht. Außerdem ist sein Rat und seine Hilfe im öffentlichen Musikleben oft von großem Wert.

Die erfreuliche Belebung, die die Arbeit auf dem Gebiet des musikwissenschaftlichen Bibliothekswesens durch die Bemühungen der AIBM erfahren hat, ist also auch für unsere Rundfunkbibliotheken von großer praktischer Bedeutung. Es wird aber zu erörtern sein, auf welchen Gebieten eine enge Zusammenarbeit der Rundfunk-Musikbibliotheken praktischen Wert gewinnen kann. Wir alle wissen, daß es eine Reihe von Werken gibt, deren Aufführungsmaterial schwierig zu beschaffen ist. Ich denke dabei nicht nur an Aufführungsmaterial alter Werke, die nicht oder nicht mehr verlegt sind, sondern auch daran, daß es selbst Schwierigkeiten bereitet, zum Beispiel ein gutes Aufführungsmaterial der 2. Sinfonie von Anton Dvořák oder das Cello-Konzert von D'Albert aufzufinden. Es ist deshalb zu begrüßen, daß in Ergänzung zu den *Fontes* durch die Bemühungen der Rundfunkabteilung der AIBM Listen von Aufführungsmaterial aufgestellt werden sollen, die für einen Austausch zwischen den Rundfunk-Musikbibliotheken von Bedeutung sein können. Als weiteres praktisches Beispiel hierfür kann der Plan des Salzburger Rundfunks gelten, der die Aufstellung eines Zentralkatalogs der Aufführungsmateriale von Mozarts Werken zum Ziele hat. Durch eine internationale Zusammenarbeit können diese Bemühungen zu dem Erfolg führen, daß der

Musikbibliothekar in die Lage versetzt wird, einen wichtigen Beitrag zur Bereicherung des musikalischen Programms seiner Rundfunkanstalt zu leisten. Die Wiederbelebung oder die Aufführung wichtiger Werke der Musikliteratur darf nicht daran scheitern, daß ein nur in wenigen Exemplaren vorhandenes Aufführungsmaterial nicht beschafft werden kann.

Wir begrüßen deshalb alle Bestrebungen in dieser Richtung. Ich glaube sagen zu dürfen, daß die deutschen Rundfunkanstalten zu jeder Mitarbeit bereit sind, die zur Erhaltung und Verbreitung der Dokumente der abendländischen Musikgeschichte führen soll.

SUZANNE CLERCX-LEJEUNE (LIÈGE)
Professeur de musicologie à l'Université de Liège

Le Bibliothécaire Musical

Dans le rapport préliminaire que j'avais rédigé à la demande de notre comité international, j'avais dégagé, dans ses grandes lignes, la situation actuelle du bibliothécaire musical, les tâches auxquelles il devait faire face et l'état présent des études qui doivent lui permettre de les remplir. De son côté, Madame De Moura Reis Pequeno avait procédé à une enquête analogue en Amérique latine et aux Etats-Unis. Le résultat de nos investigations respectives est curieusement semblable. De part et d'autre, on voit évoluer la conception du bibliothécaire musical : le savant est lentement remplacé par un technicien. Mais c'est là une considération trop elliptique qui appelle des nuances.

Et, tout d'abord, il convient de préciser qu'il existe plusieurs catégories de bibliothécaires musicaux selon le type même des bibliothèques dont ils assurent la gestion:

1. Les bibliothécaires d'écoles de musique, de sociétés de concerts, d'instituts de radiodiffusion et les discothécaires. Leurs collections contiennent exclusivement des ouvrages de musique, du matériel d'orchestre, des livres scolaires, des disques. Ces bibliothèques sont essentiellement destinées au prêt. Dans certains pays, elles existent même en dehors de tout établissement d'enseignement musical et relèvent de la catégorie des bibliothèques publiques.

2. Les conservateurs de collections de caractère scientifique, exclusivement consacrées à la musique. A cette catégorie appartiennent les bibliothécaires des grands conservatoires où les conservateurs de collections essentiellement musicales. Ils conservent éventuellement des livres scolaires ou des matériels d'exécution mais, surtout, des fonds plus spécifiquement musicologiques : manuscrits ou imprimés anciens, ouvrages historiques (*Monumenta, Denkmäler* etc. . . .), instruments de travail utiles à la recherche (dictionnaires, encyclopédies, ouvrages musicologiques).

3. Les bibliothécaires ou conservateurs de sections musicales dans de grandes bibliothèques d'Etat ou universitaires.

Bien que ces collections soient sensiblement différentes, la tâche du bibliothécaire musical, — ou discothécaire, — offre des aspects similaires. Les uns comme les autres doivent cataloguer, conserver, prêter et chacune de ces opérations suppose une double préparation : musicale et bibliothéconomique. Sans doute, ne doit-on pas exiger du bibliothécaire d'une école de musique des connaissances musicologiques approfondies ; sans doute, le conservateur d'un dépôt précieux ne doit-il pas connaître le répertoire du jazz ou de l'opérette, voire même la composition instrumentale d'une oeuvre symphonique ; sans doute, n'attend-on pas du préposé au prêt d'une bibliothèque musicale de caractère public des lumières sur la musique du moyen âge. Mais dès que l'on cherche à élaborer un programme d'études, il est bien difficile de tenir compte de la diversité des destinations.

Remarquons, du reste, qu'aucune solution définitive n'est encore intervenue et que, dans aucun pays, une loi ou un semblant de statut n'est encore venu réglementer la formation du bibliothécaire musical. L'empirisme est général à cet égard. Des conventions se sont bien établies dans certains pays, voire même dans certaines villes ou même dans certaines institutions, mais nulle part ces conventions ne sont protégées par une loi.

Je citerai quelques exemples:

En *Belgique* : Dans les grands dépôts scientifiques (Bibliothèque Royale, Bibliothèque des Universités de Gand et de Liège) où il existe des collections musicales, il n'y a pas de bibliothécaire spécialisé en musique. Ces collections ne sont pas constituées en section et sont éparses dans différents secteurs. Si de pareilles sections devaient un jour être envisagées (il faudrait y songer au moment de l'organisation de l'Albertine), il est certain que la première condition que l'on exigerait du bibliothécaire serait le diplôme de bibliothécaire-bibliographe. A l'heure actuelle, aucun règlement, aucune disposition ne laisse prévoir qu'on lui en demanderait davantage.

Dans les bibliothèques des conservatoires royaux, on choisit de préférence des universitaires, pourvus ou non d'un diplôme en musicologie. Mais ce n'est qu'une convention puisqu'un double barême est prévu pour cet emploi selon que le canditat est universitaire ou non. En fait, rien ne garantit que les jeux de la politique ne pourraient avoir raison de cette convention et placer à la tête de l'une de ces institutions, un agent qui ne serait ni universitaire, ni bibliothécaire, ni musicologue, ni même musicien.

Par contre, en *Italie*, où aucune réglementation sérieuse n'est envisagée pour la conservation et la gestion de collections musicales qui font l'admiration du monde entier, on a prévu (convention encore) pour la bibliothèque de Santa Cecilia à Rome, un concours extrêmement sévère : le candidat doit faire preuve de culture générale, connaître le latin et deux langues vivantes, la musique et son histoire, la composition, la paléographie musicale. Mais on n'attend, de lui, que quelques notions de bibliothéconomie.

Au *Danemark*, on exige des préposés à certaines grandes collections (Bibliothèque Royale, Bibliothèque de l'Etat à Aarhus, Bibliothèque municipale de Copenhague), une formation scientifique assez précise : ils doivent être docteurs ou avoir reçu une agrégation d'état ; et, bien que la formation musicale ne soit pas exigée, le choix se porte sur un candidat qui a manifesté une activité musicale. Il est alors nommé à l'essai pour deux ans et reçoit, pendant ce stage, une formation de bibliothécaire.

En *Allemagne* non plus, il n'y a pas de règle bien établie quoiqu'en principe, l'on demande au futur bibliothécaire d'avoir été l'élève d'un institut de musicologie universitaire. Récemment, on a exigé pour les bibliothèques musicales publiques un diplôme délivré par une école de bibliothécaires.

En *Suède*, où il n'y a pas de réglementation fixe, on demande aux candidats un diplôme universitaire en musicologie, trois mois de formation bibliothéconomique et un stage dans une bibliothèque.

Aux *Etats-Unis*, la Music Library Association a prévu un programme de formation pour les bibliothécaires musicaux. A partir du baccalauréat, — impliquant une spécialisation en musique, — deux années de cours spéciaux sont prévues qui se rapportent :

1. à la formation professionnelle du bibliothécaire ;
2. à l'application à la musique des principes généraux de bibliothéconomie. Mais ce genre d'enseignement ne paraît pas s'être généralisé et seuls le New College of music et l'Université de Columbia ont inscrit ces cours à leur programme.

En *Amerique Latine*, où vingt-cinq institutions (pour treize pays) forment des bibliothécaires, rien n'a été prévu pour leur spécialisation musicale.

Je pourrais ainsi multiplier les exemples. Ceux que j'ai cités montrent à suffisance qu'en matière de formation professionnelle du bibliothécaire musical, l'empirisme tient lieu de loi.

Cependant, ce tableau est loin d'être sombre et, un peu partout se fait sentir la nécessité d'exigences plus précises. De plus en plus, les pouvoirs publics comprennent que la science se développe et que la spécialisation s'impose. D'autre part, les dévastations de la dernière guerre ont rendu plus précieux encore ces témoignages de la culture qu'abritent nos musées et nos bibliothèques. Tout ce qui est susceptible, en cas de conflit, d'être soustrait à la barbarie des hommes et confié à la terre hospitalière, est devenu objet de sollicitude de nos gouvernants. Mais, à mesure que le temps nous éloigne de ces actions dévastatrices, ceux qui ont pour mission de veiller à les éviter, oublient un peu l'existence de ces choses précieuses, — à la fois moins précieuses que la vie et plus précieuses que les générations successives des hommes.

C'est à ceux qui ont la garde de ce patrimoine, — à vous Messieurs, — qu'il appartient de maintenir en état d'alerte la mémoire de ceux qui peuvent modifier les lois. Que nous nous soyions groupés en une société internationale est un signe favorable et un témoignage de notre volonté commune. Au fronton du Palais de Chaillot, Paul Valéry a inscrit :

« Il dépend de celui qui passe
que je sois tombe ou trésor . . . »

Il dépend de nous, que nos bibliothèques musicales soient d'authentiques trésors et que les ondes, par le monde, en dispensent les beautés. Il dépend de nous, dans l'immédiat, que notre profession soit stabilisée et protégée par des lois qui assurent le meilleur rendement de notre labeur.

Depuis l'âge héroïque où de grands savants assuraient la garde de nos bibliothèques, le temps s'est écoulé et l'époque de transition, où des exigences se formulaient sans être précisées, semble maintenant révolue. Une tendance générale s'affirme dans presque tous les pays à exiger du bibliothécaire musical une formation à double aspect : au musicien et au musicologue, on demande, de surcroît, une formation bibliothéconomique ; du bibliothécaire-bibliographe, on exige, de plus en plus, une préparation musicale. Bien plus encore : plusieurs propositions ont été avancées ici même en vue de la formation professionnelle du bibliothécaire musical. Le moment semble donc venu de tenter une conciliation entre ces tendances et ces propositions. Mais est-il possible d'envisager un programme d'études dont les généralités conviennent à tous ?

Mme De Moura Reis Pequeno, dans son rapport préliminaire, a mis l'accent sur les trois conditions du bibliothécaire musical :

1. Connaissance de la musique.
2. Connaissance de la bibliothéconomie en général.
3. Connaissance de la bibliothéconomie appliquée à la musique.

Aussi le projet qu'elle présente divise-t-il en trois stades successifs les étapes de leur formation :

1. Que les candidats aient fait des études secondaires ou universitaires, il importe qu'ils aient acquis des notions suffisantes sur la théorie et l'histoire de la musique, sur l'harmonie, la morphologie et l'organologie. A partir de ces études, pourrait commencer l'apprentissage de bibliothécaire.

2. Une première année serait consacrée à l'étude des principes de bibliothéconomie : bibliographie et références, catalogue et classification, organisation et administration.

3. La deuxième année comprendrait un enseignement plus spécialisé : catalogue et classification de livres de musique, de disques, etc. . . . ; bibliographie musicale.

Cette formation devrait être couronnée par un stage dans une bibliothèque musicale.

Ce projet si complet, si parfaitement agencé est malheureusement unilatéral : il n'envisage que la formation bibliothéconomique d'un musicien ou d'un musicologue.

Mais l'autre aspect du problème a été envisagé par Mme Acerenza qui s'occupe plus particulièrement de la formation musicale du bibliothécaire-bibliographe. On conçoit aisément qu'elle suggère un programme tout différent. Une année de spécialisation musicale est requise du candidat, au cours de laquelle un programme assez chargé lui est imposé :

1. Introduction à l'histoire et à l'esthétique musicales.
2. Classification des instruments et leur disposition dans une partition.
3. Formes et genres musicaux.
4. Encyclopédie de l'histoire et de la science musicales ; bibliographie.
5. Technique du catalogue et de la classification.
6. Discographie.
7. Travaux pratiques.

Ces travaux pratiques pourraient être accomplis dans des bibliothèques musicales qui mettraient ainsi leurs locaux et leurs collections à la disposition des écoles de bibliothéconomie.

Mme Acerenza préconise, en outre, certaines règles de bibliothéconomie appliquées à une section musicale : des exceptions aux règles générales s'imposent par la nature même des livres de musique ; leur classement et leur catalogue supposent certaines entorses ou certaines adjonctions aux principes généraux. Mais c'est là, me semble-t-il, un problème qui pourrait être abordé ailleurs.

C'est encore le second concept : la formation musicale du bibliothécaire, qu'envisage M. J. Moll. Ce supplément de formation lui paraît postulé par le nombre croissant de bibliothèques publiques enrichies d'une section musicale. Ce cas est fréquent en Espagne et, sans doute, dans d'autres pays (Allemagne).

Il convient donc de préparer le bibliothécaire à cette tâche nouvelle qui lui incombera tôt ou tard. Selon M. Moll, cette formation devrait être technique et musicale. Par « technique », il entend l'examen des problèmes relatifs au classement et au catalogage de musiques anciennes (avant 1800) et à ceux de fonds modernes comprenant la musique et les ouvrages sur la musique. A cela s'ajoutent les problèmes du classement et de la conservation des disques. Quant à la formation proprement musicale, elle devrait consister, selon M. Moll, à donner au bibliothécaire une connaissance assez générale de la musique, mais dont il ne précise pas les limites.

*

De cette enquête, menée en commun, et que je viens de résumer, il semble que l'on pourrait tirer les conclusions suivantes :

1. partout, tant en Europe qu'aux Etats-Unis et en Amérique latine, se fait jour une volonté de ne plus laisser à l'arbitraire la nomination des bibliothécaires musicaux. Ceux-ci sont conscients de la tâche qui leur incombe, de la diversité de leur mission. Ils sont conscients surtout de l'effort accompli depuis quelques années et souhaitent pouvoir transmettre leur expérience à leurs successeurs. De là, le souhait, presque général, de voir naître des institutions où serait assurée leur formation spéciale.

2. Des propositions avancées, des projets élaborés ici même, il résulte que deux types de formations doivent être envisagés :

a) la formation musicale du bibliothécaire, déjà nanti de ses diplômes.

b) la formation bibliothéconomique du musicien ou du musicologue.

Il semble aussi que la formation du type a) devrait être subdivisée en deux catégories selon qu'il s'agit du bibliothécaire-bibliographe ou du bibliothécaire préparé à la gestion d'une bibliothèque publique. Il serait excessif, en effet, d'exiger de celui-ci un apprentissage de niveau universitaire alors que ses études de bibliothécaire relèvent d'une culture plus générale.

3. Il nous appartient d'adopter les suggestions qui nous ont été faites (celles de Mmes De Moura Reis Pequeno et Acerenza et de M. Moll) et d'y proposer des modifications.

Peut-être serait-il difficile d'attendre une complète uniformité de programmes, chaque pays pouvant offrir des particularités qui relèvent soit des institutions éducatrices, soit de la nature des bibliothèques musicales elles-mêmes. Mais il y a, semble-t-il, des points sur lesquels l'accord général pourrait être obtenu:

a) que le musicien ou le musicologue soit initié aux règles du catalogue, du classement et de la gestion d'une bibliothèque.

b) que le bibliothécaire ou le bibliothécaire-bibliographe reçoive une formation musicale ou musicologique qui le rende apte à comprendre les principes de la bibliothéconomie musicale.

c) que la connaissance de l'harmonie, du contrepoint, de la paléographie musicale ne soit pas requise du premier.

d) que tous aient une connaissance suffisante de la musique, de son histoire et de sa technique.

e) que tous connaissent l'encyclopédie de la science et de l'histoire musicales.

Enfin, permettez-moi, puisque vous m'avez fait l'honneur et la confiance d'être votre porte-paroles, d'avancer à mon tour quelques suggestions d'ordre pratique que je soumets à votre examen et à votre compétence.

Nous ne pouvons, — nous n'oserions, — espérer un résultat immédiat de nos délibérations. Ce n'est pas sans peine et sans « longueur de temps » que nous obtiendrons de nos gouvernements respectifs la création d'institutions spéciales. Mais:

1. dans chaque pays où il existe un enseignement de la musicologie, ne pourrait-on obtenir la création d'un cours libre (ou facultatif, ou à option) de bibliothéconomie musicale qui serait ouvert, non seulement à des étudiants d'universités, mais plus largement à tous ceux que cet enseignement intéresse: notamment les bibliothécaires-bibliographes. Ce cours à option n'alourdirait pas considérablement leur programme d'études et le stage auquel ils sont tenus se ferait dans une bibliothèque musicale. D'autre part, le musicologue aurait amorcé sa formation de bibliothécaire.

2. Dans les écoles de bibliothéconomie, on pourrait prévoir, parmi les matières à option, un cours de bibliographie musicale. Il est bien entendu que seuls choisiraient ce cours les candidats qui ont une certaine connaissance de la musique.

Ces deux suggestions visent, en fait, à inscrire un cours spécial dans le programme d'institutions qui ont le mérite d'exister. D'autre part, la création de cours libres ou à option n'offre pas les difficultés administratives d'un cours régulier et les démarches tentées dans ce but sont rarement vouées à l'insuccès.

Il n'est peut-être pas mauvais de procéder par étapes et chacun, dans son propre pays, pourrait tenter, en tenant compte des particularités de la situation, de contribuer ainsi à l'oeuvre collective qui nous préoccupe ici.

Résolutions et Voeux
Resolutions and Aims
Beschlüsse und Empfehlungen

1. *Répertoire international des sources musicales — International Inventory of Musical Sources — Internationales Quellen-Lexikon der Musik.*

Les premiers volumes du Répertoire international des sources musicales étant actuellement dans le dernier stade de compilation, le 4me Congrès international des bibliothèques musicales insiste auprès de tous les pays qui ne l'auraient pas encore fait, d'envoyer le plus rapidement possible le relevé de leurs fonds en matière de recueils de musique imprimée du 16e et du 17e siècles, afin d'obtenir une plus grande perfection du Répertoire et afin d'assurer une plus grande utilité de celui-ci pour chaque pays lorsque ses fonds en cette matière seront entièrement et complètement enregistrés.

With the first volumes of the International Inventory of Musical Sources entering their final stages of compilation, the 4th International Congress of Music Libraries urges all countries which have not already sent in an account of their holdings of 16th and 17th century anthologies of printed music to do so as soon as possible for the greater perfection of the Inventory and for the greater usefulness to each country when its holdings are fully recorded.

Da die ersten Bände des Répertoire international des sources musicales vor dem Abschluß stehen, bittet der 4. Internationale Kongreß der Musikbibliotheken aller Länder, die noch kein Verzeichnis der in ihrem Besitz befindlichen Musikdrucke aus dem 16. und 17. Jahrhundert eingesandt haben, dies umgehend zu tun, damit eine größere Vollständigkeit des Répertoire und ein größerer Nutzen für jedes Land, dessen Quellenmaterial vollständig registriert ist, erreicht wird.

2. *Formation professionnelle de bibliothécaires musicaux — Professional training of Music Librarians — Berufsbildung der Musikbibliothekare.*

Le 4me Congrès international des Bibliothèques musicales souhaite:

a) que les postes de bibliothécaires musicaux, quels qu'ils soient, soient réservés uniquement aux bibliothécaires spécialement formés à cette fin;
b) qu'un enseignement adapté à la spécialisation de ces bibliothécaires soit institué;
c) que de nouveaux postes de bibliothécaires musicaux soient créés dans les bibliothèques possédant des fonds musicaux importants non confiés à des bibliothécaires spécialisés;
d) que la plus large information au sujet de ces nouveaux postes soit diffusée;
e) que, au sein de l'A. I. B. M., soit établie une commission chargée de l'examen de ces questions et de l'établissement des lignes générales pour la formation de bibliothécaires musicaux.

Deux types d'enseignement pourraient être envisagés:

— pour des musiciens et des musicologues en vue de leur formation technique de biblothécaire;
— pour des bibliothécaires en vue de leur formation musicale et musicologique spéciale.

The 4th International Congress of Music Libraries expresses its earnest wish:

a) that the posts of musical librarians of whatever kind, be reserved for librarians specially trained for that purpose;

b) that a training suited for the specialization of those librarians be instituted;
c) that new posts of musical librarians be created in the libraries with important musical collections not entrusted to specialized librarians;
d) that those new posts should be publicized as widely as possible;
e) that within I. A. M. L. be instituted a commission charged with the study of those questions and of the determination of the main principles for the training of musical librarians.

Two kinds of training should be considered:
— for musicians and musicologists with the view to their technical training as librarians:
— for librarians with a view to their specialized musical and musicological training.

Der 4. Internationale Kongreß der Musikbibliotheken bittet, daß
a) sämtliche Stellen für Musikbibliothekare nur mit wirklichen Fachkräften besetzt werden;
b) eine Lehrstätte zur Heranbildung solcher Bibliothekare eingerichtet wird;
c) an Bibliotheken mit bedeutenden musikalischen Sammlungen, die nicht von Fachkräften betreut werden, neue Stellen für ausgebildete Musikbibliothekare geschaffen werden;
d) die Einrichtung dieser neuen Stellen möglichst weiten Kreisen bekannt gemacht wird;
e) innerhalb der A. I. B. M. eine Kommission gebildet wird, die sich mit diesen Fragen und mit der Ausarbeitung der Grundzüge eines Lehrplans für Musikbibliothekare beschäftigt.

Dabei müßten zwei Ausbildungsmöglichkeiten vorgesehen werden:
— für Musiker und Musikwissenschaftler, die als Bibliothekare ausgebildet werden;
— für Bibliothekare, die sich speziell mit Musik und Musikwissenschaft beschäftigen.

3. *Echanges internationaux de musique — International Music Exchanges — Internationaler Musikalienaustausch.*

Le 4me Congrès international des Bibliothèques musicales décide qu'une liste de bibliothèques désirant participer aux échanges sera publiée dans *Fontes artis musicae*. Les bibliothèques indiqueront le genre d'ouvrages qu'elles peuvent échanger.

L'Association envisagera ensuite si la création d'un secrétariat spécial pour la coordination et l'extension de ces échanges est réalisable.

Il décide aussi de demander aux gouvernements des pays où les échanges ne sont pas officiellement autorisés, d'accorder le droit à participer à de tels échanges. Il souhaite que l'UNESCO et le Conseil international de la Musique appuient cette proposition.

The 4th International Congress of Music Libraries resolves that a list of libraries wishing to take part in exchanges should be published in *Fontes artis musicae*. The libraries would indicate the kind of works which they are able to exchange.

The Association would then see whether the setting up of a special secretariat to co-ordinate and extend these exchanges is practicable.

It resolves also to ask the governments, in countries where exchanges are not officially authorised, to give formal permission for participation in such exchanges. It desires that UNESCO and the International Music Council should support that proposal.

Der 4. Internationale Kongreß der Musikbibliothek hat beschlossen, daß in den *Fontes artis musicae* eine Liste der Bibliotheken veröffentlicht wird, die an einem Austausch teilnehmen wollen. Die Bibliotheken geben ihre Tauschmöglichkeiten an.

Die Internationale Vereinigung der Musikbibliotheken wird dann entscheiden, ob ein spezielles Sekretariat zur Regelung dieses Austausches eingerichtet werden soll.

Der Kongreß beschließt ferner, die Regierungen der Länder, in denen ein Austausch offiziell nicht gestattet ist, zu bitten, die formelle Erlaubnis zur Teilnahme an solchen Tauschaktionen zu erteilen. Er hofft, daß die UNESCO und der Internationale Musikrat diesen Vorschlag unterstützen werden.

4. Inventaire des matériels d'exécution rares — Catalogue of scarce material — Katalog seltener Aufführungsmateriale.

Le 4me Congrés international des Bibliothèques musicales émet le voeu que soit développé le travail d'inventaire des matériels d'exécution rares entrepris par la Commission des bibliothèques musicales de la radiodiffusion. A cette fin, il souhaite que cette Commission fasse des démarches auprès de l'Union Européenne de Radiodiffusion pour obtenir son soutien.

The 4th International Congress of Music Libraries desires that the Committee of Radio Libraries should develop its catalog of scarce material. To this end, the Congress wishes that this Committee should request the help of the European Broadcasting Union.

Der 4. Internationale Kongreß der Musikbibliotheken wünscht, daß die Arbeit an dem Katalog seltener Aufführungsmateriale, den die Kommission der Musikbibliotheken der Rundfunkstationen zusammenstellt, fortschreitet. Um dies zu erreichen, empfiehlt er der Kommission, sich an die Union Européenne de Radiodiffusion für Unterstützung zu wenden.

5. Liste internationale de phonothèques productrices de disques non commerciaux — International list of Record Libraries issuing non-commercial recordings — Internationales Verzeichnis von Schall-Archiven, die nicht für den Handel bestimmte Schallplatten und Tonträger herstellen.

Au nom de la Commission internationale des Phonothèques, le 4me Congrès international des Bibliothèques musicales décide de dresser une liste annotée aussi complète que possible de toutes les institutions et organisations productrices de disques non commerciaux. Cette liste sera accompagnée, là où cela s'avère possible, d'une bibliographie de catalogues publiés par chacune de ces institutions.

On étudierait également la possibilité de dresser et de publier un catalogue collectif des plus importants enregistrements que ces associations et institutions possèdent.

The 4th International Congress of Music Libraries resolves, on behalf of the working Committee of Record Libraries, to make an annotated list, as complete as possible, of all institutions and organizations that issue non-commercial recordings. Wherever possible, this list will include a bibliography of catalogues issued by each institution.

It should consider whether there can be prepared and published a joint catalogue of the most important items owned by these institutions and organizations.

Im Namen des internationalen Arbeitsausschusses für Phonotheken hat der 4. Internationale Kongreß der Musikbibliotheken beschlossen, eine kommentierte und möglichst vollständige Liste aller Einrichtungen und Organisationen anzulegen, die nicht im Handel befindliche Tonträger herstellen. Wenn möglich, soll dieses Verzeichnis eine Bibliographie der Kataloge enthalten die jede Institution herausgibt.

Unter Umständen soll ein Katalog der wichtigsten Titel dieser Einrichtungen und Organisationen zusammengestellt und veröffentlicht werden.

6. Etiquettes des disques commerciaux — Commercial disc labels — Etiketten käuflicher Schallplatten.

Les étiquettes de disques de certaines firmes productrices n'étant ni complètes ni précises, le 4me Congrès international des Bibliothèques musicales souhaite que, par contact direct

avec les compagnies productrices, ou par l'intermédiare des organisations nationales de producteurs de disques, ces étiquettes soient améliorées. Une campagne de presse devrait appuyer ce souhait.

Since many record manufacturers fail to describe their products accurately on the label of the disc, the 4th International Congress of Music Libraries resolves to secure improvement by all means in its power, either by direct approach to the companies individually or to national organizations of record manufacturers, or by propaganda in the public press.

Da die Etiketten vieler Schallplattenfirmen weder vollständig noch genau sind, bittet der 4. Internationale Kongreß der Musikbibliotheken, entweder direkt oder über die nationalen Vereinigungen der Schallplattenproduzenten eine Verbesserung dieser Etiketten zu erreichen. Ein Presse-Feldzug könnte diese Bestrebungen unterstützen.

7. Future collaboration entre l'A. I. B. M., la S. I. E. M. et la F. I. J. M. — Future collaboration between I. A. M. L., I. S. M. E. and I. F. M. Y. — Künftige Zusammenarbeit der A. I. B. M., S. I. E. M. und der F. I. J. M.

Le 4e Congrès international des Bibliothèques musicales souhaite, dans le cadre de sa collaboration avec le Conseil international de la Musique, la création d'une commission mixte comprenant des représentants de la Commission internationale des bibliothèques musicales publiques auprès de l'A. I. B. M., de la Société internationale d'Education musicale et de la Fédération internationale des Jeunesses musicales.

Cette Commission aurait pour tâche principale d'établir une liaison étroite, sur les plans international, national et local, entre les trois organisations internationales et leurs adhérents.

Ainsi, ils organiseraient en commun des concerts, des conférences, des expositions etc., qui seraient accessibles aux membres des trois fédérations.

D'une façon générale, le rôle de l'A. I. B. M. serait de donner toute aide et toutes facilités aux autres organisations.

The 4th International Congress of Music Libraries wishes, in the field of collaboration with the International Music Council, that there be created a joint committee consisting of the representatives of the International Committee of Public Music Libraries from I. A. M. L., the International Society of Musical Education and of the International Federation of Musical Youth.

The principal task of this Committee should be to establish a close link, on an international, national and local level, between the three international organizations and their adherents.

For exemple, they would organize jointly concerts, conferences, exhibitions etc., which would be accessible to the members of the three federations.

In general, the task of I. A. M. L. should be to give all help and facilities to the other organizations.

Der 4. Internationale Kongreß der Musikbibliotheken regt im Rahmen seiner Zusammenarbeit mit dem Internationalen Musikrat die Bildung einer gemischten Kommission an, der Vertreter der Internationalen Kommission öffentlicher Musikbibliotheken aus der A. I. B. M., der Internationalen Gesellschaft für Musikerziehung und der Internationalen Vereinigung der Musikalischen Jugend angehören sollen.

Die Hauptaufgabe dieser Kommission wäre, die internationalen, nationalen und lokalen Pläne dieser drei Vereinigungen und ihrer Mitglieder zur Übereinstimmung zu bringen.

So könnte sie z. B. gemeinsam Konzerte, Konferenzen, Ausstellungen usw. veranstalten, zu denen die Mitglieder aller drei Vereinigungen Zutritt hätten.

Allgemein wäre es die Rolle der A. I. B. M., jede mögliche Unterstützung zu geben und den anderen Organisationen Erleichterungen zu schaffen.

8. *Activité de la Commission internationale des bibliothèques musicales publiques — Activity of the International Committee of Public Music Libraries — Tätigkeit der Internationalen Kommission der Volksmusikbibliotheken.*

Le 4me Congrès international des Bibliothèques musicales souhaite que la Commission internationale des bibliothèques publiques désigne dans chaque pays un représentant qualifié dont le rôle serait d'établir une documentation aussi complète que possible sur les bibliothèques musicales publiques de son pays et de servir d'agent de liaison permanent entre ces bibliothèques musicales et la Commission.

La documentation recueillie par ce représentant servirait à la Commission pour établir une collaboration plus étroite entre les bibliothèques musicales publiques dans ces différents pays et notamment en ce qui concerne le rôle educatif de ces bibliothèques.

Cette documentation devrait également fournir à la Commission la possibilité de stimuler dans chaque pays une activité basée sur des méthodes de travail déjà expérimentées.

The 4th International Congress of Music Libraries wishes that the International Committee of Public Libraries should designate in every country a qualified representative whose task would be to establish a documentation as complete as possible about the public music libraries of his country and to serve as a permanent liaison officer between the music libraries and the Committee.

The documentation collected by this representative should serve the Committee in order to establish closer relations between the public music libraries in those different countries, and especially with reference to the educational role of those libraries.

This documentation should also enable the Committee to stimulate in each country activity based upon well-established working methods.

Der 4. Internationale Kongreß der Musikbibliotheken wünscht, daß die internationale Kommission öffentlicher Bibliotheken in jedem Land einen geeigneten Vertreter bestimmt, dessen Aufgabe es sein soll, möglichst vollständiges Material über die öffentlichen Musikbibliotheken seines Landes zusammenzustellen. Er soll zugleich als Verbindungsmann zwischen der Kommission und den Musikbibliotheken dienen.

Das gesammelte Material soll der Kommission helfen, eine bessere Zusammenarbeit der öffentlichen Musikbibliotheken dieser Länder vor allem auf dem Gebiet der Musikerziehung zu erreichen.

Das Material soll der Kommission gleichzeitig die Möglichkeit geben, eine Tätigkeit auf Grund erprobter Methoden zu entfalten.

THE LONDON COMMITTEE MEETINGS

By courtesy of the Library Association (England), the annual meetings of the Executive Board and of the Committees of I. A. M. L. were held at Chaucer House, Malet Street, London, W. C. 1 from September 25 to September 28, 1956. These meetings undoubtedly made history as being the first international gathering of music librarians to be held in England. They were attended by some 40 delegates from a dozen countries. In the course of the week, delegates were entertained to a reception by the British Council, and to a concert and another reception given by the British Broadcasting Corporation in Broadcasting House.

Since a detailed report by Dr. Frits Noske will appear in the next issue of *Fontes*, the present account is intended only as a preliminary summary. The meetings were conducted in a spirit of marked cordiality, and it was considered most satisfactory that the labours of the various committees during the last five years were at last beginning to produce tangible results. It was particularly gratifying that we may look forward to the imminent publication of the first introductory volume of the International Code for the Cataloguing of Music. In its preparation many difficulties have had to be overcome, and many problems solved by lengthy correspondence, owing to the infrequency of meetings. We also welcome the progress reported by the Radio Libraries Committee towards the publication of their international list of rare musical materials. Members of I. A. M. L. also met on the Joint Committee with members of the International Musicological Society, and were informed that the first volume of the International Repertory af Musical Sources will be ready to go to press at the end of this year.

A. Hyatt King

DIX ANS de l'ACTIVITE de l'UNESCO dans les DOMAINES de la MUSIQUE et des BIBLIOTHEQUES [1]

Dans le précédent cahier des *Fontes* (1956/1), le Président de l'Association avait déjà adressé à l'Unesco, à l'occasion du dixième anniversaire de sa première assemblée générale (Paris, 20 novembre-10 décembre 1946), un hommage ému. Nous voulons aujourd'hui développer cet hommage et résumer brièvement les résultats que ce „grand patron" de la vie culturelle internationale a pu obtenir dans des domaines qui nous touchent le plus directement: celui de la musique, celui des bibliothèques, celui, évidemment, des bibliothèques musicales [2].

L'Unesco naissait sur les ruines et dans le désarroi de l'après-guerre. Lorsqu'en novembre 1945, les délégués de quarante-quatre états-membres de l'ONU, convoqués par les gouver-

---

[1] Le Rédacteur exprime sa gratitude à MM. E. J. Carter, Chef de la Division des Bibliothèques de l'Unesco, L. H. Corrêa de Azevedo, de la Division des Arts et Lettres, et John Evarts, Secrétaire exécutif adjoint du Conseil international de la musique qui ont bien voulu l'aider à se documenter. Il espère que ses amis ne lui tiendront pas rigueur des quelques libertés d'interprétation qu'il a cru bon de se permettre.

[2] Des renseignements d'ordre général sur l'Unesco se trouvent condensés dans: *What is UNESCO?* (Paris, Unesco, 1956) *(Unesco Information Manual, 1).*

D'autres tâches, très nombreuses, il les confie aux organisations-membres: le *Répertoire international des sources musicales* (A. I. B. M. et S. I. M.), les *Répertoires internationaux de musique contemporaines* destinés aux ensembles d'amateurs et de jeunes (A. I. B. M.), l'*International Folk Song Book* (I. F. M. C.), l'Octroi de bourses à des jeunes artistes (F. I. J. M.), l'Organisation de concours (C. I. S. P. M.), etc., il aide ses organisations en subventionnant leurs publications (A. I. B. M., S. I. M., I. F. M. C., F. I. J. M.), leurs réunions (S. I. M. C., S. I. E. M.) ou simplement leur activité.

*

Si l'organisation des enquêtes recommandées par la Commission préparatoire de l'Unesco (Londres, novembre 1945) et la formation définitive d'un organisme international central pour la musique pouvaient attendre et se faire à tête reposée, il n'en était pas de même en ce qui concerne le domaine des bibliothèques, où un travail urgent de reconstruction, de développement, d'échanges, était à accomplir immédiatement. Travail d'autant plus urgent, que sans les bibliothèques, sans les centres de documentation, sans catalogues nouveaux, sans bibliographies nouvelles, sans échanges réguliers, aucune collaboration culturelle ou scientifique, aucun programme d'éducation populaire un peu massive n'étaient pensables. L'Unesco ne pouvait attendre la formation problèmatique — toujours difficile, lorsqu'il s'agit d'associations et de groupements internationaux — d'un conseil international des bibliothèques, archives et centres de documentation. Elle devait agir elle-même, prendre sur elle toute la responsabilité. Aussi une division des bibliothèques de l'Unesco, confiée à la direction de M. Edouard J. Carter, chef actuel de la division, fut-elle rapidement constituée (1947). Trois champs d'action très précis l'attendait: les bibliothèques publiques, leur reconstruction, leur développement, leur multiplication, leur organisation rationnelle; la bibliographie et la documentation, leur coordination et leur utilisation *maxima*; les échanges, échanges d'information, de matériel, de personnes, de méthodes.

Quels sont, après dix ans d'activité, les résultats tangibles que l'on peut mettre à l'actif de la Division des bibliothèques de l'Unesco (aidée ou non par d'autres départements ou divisions du même organisme)? Ici aussi, comme dans toutes les autres branches de son activité, l'Unesco n'est là que pour guider, pour orienter, pour coordonner, pour soutenir. L'initiative, la demande, doivent venir soit des Etats-membres eux-mêmes, soit des organismes inter-gouvernementaux, soit d'une quelconque association internationale. Aidés, ou lorsqu'il le faut guidés par l'Unesco, c'est eux-mêmes qui réalisent les tâches indispensables.

Dans le domaine des bibliothèques publiques, l'Unesco a donc reconstruit des bibliothèques endommagées (Valognes, Strasbourg, Dunkerque), aidé à leur développement (Indonésie, Irak, Jordanie, Grèce, Israël, Corée), crée ou mis en train la création de bibliothèques pilotes (Inde, Colombie, Afrique), organisé des conférences internationales (Manchester 1948, Sao Paulo 1951) ou des séminaires internationaux (Malmö 1950, Ibadan 1953, Delhi 1955), publié une série d'ouvrages ou de rapports[7], tourné des films (The Road to books 1951, Books for all 1953, The book 1955).

Dans le domaine de la bibliographie et de la documentation, elle a surtout coordonné les efforts, en aidant la création ou le développement des centres nationaux de bibliographie et de documentation ou des bibliothèques scientifiques (Turquie, Mexique, Inde, Iran, Syrie, Yougoslavie, Indonésie, Irak, Uruguay, Brésil, Egypte, Israël, Pakistan), en présidant à la formation des commissions de bibliographies d'abord pour des branches spécialisées (dès

---

[7] J. P. Danton, *Education for librarianship* (1949); L. R. McColvin; *Public library extension* (1950); *Development of public libraries in Latin America* (1952); *Development of public libraries in Africa* (1954), etc.

1946), ensuite pour des groupes de sciences (Commission de bibliographie du C. I. P. S. H. 1949, Comité international consultatif de documentation et de terminologie dans les sciences pures et appliquées 1951) ou pour l'ensemble du domaine (Commission consultative internationale de bibliographie 1951). Elle l'a fait également en facilitant le travail des organismes déjà existants (F. I. A. B., F. I. D), en suscitant la constitution d'autres (Conseil international des archives 1947 ; A. I. B. M. 1951 ; C. I. S. S. 1951), en soutenant leurs tentatives de liaison (Comité consultatif de liaison 1953), en organisant des conférences internationales (Bruxelles 1955), en publiant elle-même des bulletins ou des communiqués [8], des manuels ou des guides [9], en subventionnant la plupart des bibliographies internationales importantes des sciences, de la littérature et des arts.

Dans le domaine des échanges enfin, qui dès les premières années d'après guerre réclamaient une attention particulière et une aide immédiate, l'Unesco reprenait l'œuvre de l'Interally et de l'American Book Centers, mettait sur pied un International clearing house for libraries (1947), lançait son *Unesco Bulletin for Libraries* (1947), instaurait les Unesco book coupons (1948), cherchait à faciliter la libre circulation du livre et du matériel audio-visuel (1948, 1950, 1952), à coordonner l'organisation des échanges internationaux de publications (1948, 1956) [10] ou de personnes (tant d'experts, que d'étudiants).

*

Les bibliothécaires musicaux ne voyant pas eux-mêmes la nécessité de s'unir et de travailler en commun, il était normal que l'Unesco n'ait rien fait pour les y encourager. Mais dès notre première tentative de nous mettre à examiner ensemble les problèmes de notre existence et de notre activité professionnelle (Florence 1949), un représentant de l'Unesco — le prof. Corrêa de Azevedo — était à nos côtés pour nous encourager dans nos dessins, pour nous dire que l'Unesco était prête à seconder nos efforts. Cette aide inespérée, cet encouragement imprévu ont certainement été pour une grande part dans notre décision des constituer une commission provisoire d'abord (Lüneburg 1950), l'association elle-même ensuite (Paris 1951).

Les travaux de cette commission provisoire de l'A. I. B. M., la rédaction des Statuts et du Règlement intérieur de l'association, le succès de son congrès constituant (Paris, Maison de l'Unesco, 22—25 juillet 1951), le développement de ses groupes nationaux, la formation de ses nombreuses commissions de travail, la rapide parution de son *Bulletin d'information* (1952—1953), puis de sa revue *(Fontes artis musicae*, 1954, et ss.), la vitalité de ses organes directeurs, n'auraient pas été possibles sans les conseils, sans le soutien moral, sans l'aide matérielle de l'Unesco. Ils n'auraient pas été possibles non plus sans la constante sollicitude du prof. Corrêa de Azevedo, de Mr. E. J. Carter, du Dr. R. Laufer, de Madame Denise Ravage, Chef du Service de bibliographie de la Division des bibliothèques, de M. Jack Bornoff.

L'Unesco, par sa Division des bibliothèques, par sa Division des arts et lettres, par le Conseil international de la musique, nous a aidé et nous aide encore : — à prendre une part prépondérante dans les travaux du *Répertoire international des sources musicales*, à faire paraître régulièrement notre revue et la *Liste internationale sélective* des nouvelles publications musicales qu'elle contient, à participer comme membre actif ou comme observateur à la plupart des réunions et des commissions importantes qui peuvent nous intéresser ou

---

[8] *Bibliographical Newsletters*, 1951 et ss.

[9] *Bibliographical services: their present state and possibilities of improvement* (1950); *Bibliographical services throughout the world* (1952 et ss.); K. Larsen, *National bibliographical services, their creation and operation* (1953); H. Lemaître — A. Thompson, *Vocabularium bibliothecarii* (1953), etc.

[10] *Handbook on the international exchange of publications*, 2nd rev. ed. (1956).

nous permettre d'affirmer l'utilité de notre travail, l'efficacité de notre union, la multiplicité de nos tâches.

Aussitôt constituée, l'association a été admise parmi les organismes internationaux membres du C. I. M. Ceci était avant tout la confirmation du rôle important que les bibliothèques, les discothèques, les phonothèques, les musées musicaux peuvent et doivent jouer dans la vie musicale active d'un pays, dans le mouvement musical international. Ceci nous donnait également la possibilité matérielle de participer comme membres indispensables aux travaux des comités nationaux de la musique appelés à la vie par le Conseil, de prendre une part très active à toutes les réunions internationales, régionales et nationales organisées par lui, de collaborer en liaison étroite avec d'autres organismes internationaux, membres du C. I. M., dans les domaines de la musique contemporaine (S. I. M. C.), de la musicologie (S. I. M.), de l'éducation musicale (S. I. E. M.), de la jeunesse (F. I. J. M.), du folklore (I. F. M. C.).

Comme d'autre part le C. I. M., fidèle en cela à la tactique générale de l'Unesco, nous confie des tâches précises qui, soit nous concernent directement *(Répertoires internationaux de musique contemporaines)*, soit sont à la fois utiles à nos commissions et au Conseil lui-même (Tribune internationale des compositeurs, Archives de la musique contemporaine enregistrée), la confiance que nous avaient témoignée et nous témoignent encore l'Unesco, sa Division des arts et lettres, sa Division des bibliothéques, le Conseil international de la musique, nous est éminemment précieuse, pour prendre conscience de notre importance et de nos tâches multiples, pour affirmer notre droit à l'existence, pour développer rapidement tous nos moyens d'action, pour attirer à nous d'autres pays, d'autres institutions, d'autres collègues, pour nous soutenir matériellement lorsqu'il le faut, pour nous guider lorsque nous avons besoin de l'être, pour nous accueillir dans leurs murs lorsque nous le leur demandons, pour nous donner l'exemple de la compréhension, de la solidarité et de l'amitié.

La COMMISSION INTERNATIONALE des PHONOTHEQUES

L'importance que prennet le disque et la bande sonore dans la vie musicale d'aujourd'hui devraint nous inciter à nous pencher de plus en plus attentivement sur les problèmes que posent leur conservation et leur utilisation rationnelle.

Plusieurs rapports et communications leur ont déjà été consacrés lors du Congrès de Bruxelles (cf. *Fontes* 1956/1). Nous comptons poursuivre cet examen et publions aujourd'hui les articles de M. Patrick Saul, Secrétaire du British Institute of Recorded Sound, qui s'occupe surtout de la conservation du disque et de la bande, et de M. Roger Décollogne, Directeur de la Phonothèque nationale (Paris), qui cherche à résoudre au mieux les difficultés que présente leur utilisation courante.

Die Bedeutung, die der Schallplatte und dem Tonband im musikalischen Leben unserer Tage zukommt, verpflichtet uns, mehr und mehr das Augenmerk auf Fragen ihrer Erhaltung und geschickten Anwendung zu richten.

Verschiedene Berichte und Referate waren diesen Fragen während des Brüsseler Kongresses gewidmet (vgl. *Fontes* 1956/1). Wir beabsichtigen, die Diskussion dieser schwierigen Probleme fortzuführen und veröffentlichen im folgenden Beiträge von Herrn Patrick Saul, Sekretär des British Institute of Recorded Sound — dieser Beitrag beschäftigt sich in erster Linie mit der Frage der Aufbewahrung von Schallplatten und Bändern — und von Herrn

Roger Décollogne, Direktor der Phonothèque nationale, Paris. In diesem zweiten Beitrag wird versucht, eine Lösung der Schwierigkeiten, die sich aus dem praktischen Gebrauch der Schallplatte und des Tonbandes ergeben, zu finden.

The importance which records and magnetic tapes are acquiring in the musical life of today obliges us to give our close attention more and more to the problems of preserving them and using them intelligently.

Several reports and papers were devoted to these matters at the Brussels Congress (cf. *Fontes* 1956/1). We intend to continue the consideration of the problems involved and publish today the articles by Mr. Patrick Saul, Secretary of the British Institute of Recorded Sound, who is particularly concerned with the question of the preservation of records and tapes; and by Mr. Roger Décollogne, Director of the National Record Collection of Paris, who seeks to find the best solution to the difficulties of making an optimum practical use of the records and tapes.

PATRICK SAUL (LONDON)

The British Institute of Recorded Sound

Most countries of the civilised world have possessed for many years national collections of sound-recordings in which are preserved cylinders, discs and tape-recordings of matter considered to be of permanent value; for example, records of the voices of famous statesmen; poets and authors reading their own works; folk music, folklore and dialect; contemporary music performed by its composers, or by artists who have been associated with them and whose interpretations may therefore be claimed to have special authority.

The first of these national collections was founded as long ago as 1899, and many others were set up before 1914 and between the wars. It is a strange fact that Great Britain — a country which has always been a pioneer in the industrial exploitation of sound-recording and reproduction, and which has an enormous body of private enthusiasts for the gramophone — should never have established a centre in which records could be preserved and made accessible for study.

To remedy this state of affairs the British Institute of Recorded Sound has been founded, under the Presidency of Viscount Esher, with a governing body consisting of representatives appointed by most of the appropriate organisations in the country, including the British Museum, the Royal Society, the Royal Anthropological Institute, Cambridge University, Edinburgh University, and the B. B. C.

In spite of almost universal support for the idea of a national collection of sound-recordings, the means of putting the Institute's plans into effect have been hard to find. Lack of funds has until recently prevented the acquisition of a permanent home, and active work has therefore not been possible. However, after very lengthy negotiations, the Ministry of Works has now granted a 21-year lease of a large house on the British Museum estate, adjoining the North Entrance of the Museum, and the work of repair and conversion for the Institute's special needs is expected to be completed by the middle of September, 1956.

The house contains a large room — seating about 100 — which will be used for lectures and recitals, several rooms suitable for use as offices, and a large basement with space sufficient for the storage of between 100,000 and 200,000 records. Further space is available

on three upper floors, though the weight of records is so great that if it were desired to use these floors for storage the building would have to be strengthened. Two sound-proof listening rooms have been built, and more will be provided later as the degree of public support and the use made of the Institute is gauged. Records will not be handled by listeners, but will be played in a central operating room and relayed to loudspeakers in the cubicles, fitted with volume and treble controls. The equipment installed is of the most modern design and has been adapted for the electrical reproduction of tapes, of microgroove records, of other laterally or vertically cut discs recorded electrically or acoustically and revolving at various speeds, and even of cylinders.

During the last two years, the Institute has organised — with the valuable co-operation of the University of London Department of Extra-Mural Studies — several series of lectures designed to draw public attention to the great wealth of material, worthy of permanent preservation, which exists in recorded form, and to encourage the intelligent use of records in the study of music, drama, literature, linguistics and other subjects. A number of eminent authorities have taken part in these lectures, including Mme. Elena Gerhardt, Mme. Oda Slobodskaya, Miss Maggie Teyte, Professor Gerald Abraham, Mr. Thurston Dart, Mr. Frank Howes, Mr. Esme Percy and many others.

In the session 1955—56, lectures will include one by Mr. Yehudi Menuhin on his teacher Georges Enesco, to be illustrated by records of Enesco's own works and those of other composers played by him; six talks on Animal Language by Mr. Eric Simms, illustrated by records of the sounds of birds, insects and other animals; six lecture-recitals on Russian vocal-music by Mme. Slobodskaya (to be recorded and subsequently broadcast by the B. B. C.); and six talks on Mozart's chamber music by Mr. William Glock, in honour of the bicentenary of the composer's birth.

In addition to organising lectures, the Institute, during this preliminary period, has been engaged in acquiring records and relevant written matter such as record catalogues and periodicals; the Central Music Library has very generously transferred to the Institute its entire collection of some 5,000 records, and other acquisitions bring the total to approximately 25,000.

Agreement has been reached with the Arts Council of Great Britain for the transfer to the Institute of the Arts Council Gramophone Library, a circulating library of records available to hospitals and other institutions, and to music and gramophone societies. This library will be kept entirely separate from the Institute's own permanent archive — the records in which will not of course be permitted to leave the premises — and it will in future be known as the Central Gramophone Library.

The Arts Council are making the Institute an annual grant for the maintenance of the circulating library service, and are also giving a measure of financial assistance towards the general purposes of the Institute. The possibility of developing it into an active body operating on a wider scale than has hitherto been practicable has in fact depended on financial support from three sources; from the Arts Council, as already stated; from private individuals who have enrolled as "Friends of the Institute"; and last but not least, from a charitable trust, the Charles Henry Foyle Trust of Birmingham, which has very generously paid for much of the work of repairing and converting of the new premises, and for some of the equipment which is being installed. The Institute also owes an incalculable debt to its Honorary Treasurer, Sir Robert Mayer, without whose encouragement the leasing of the premises would never have been possible.

With the opening of these premises in September 1955, a campaign to enlist public support will be launched in *The Times*, in *The Gramophone*, a monthly periodical with a circulation of 65,000, in *The Daily Telegraph*, and elsewhere.

One of the questions which was debated at considerable lenght when the original plans for the Institute were being drawn up was that of selection. It is no doubt obvious that in dealing with privately made and other unpublished records, rigorous selection is needed; with regard to published records, the policy eventually laid down was to accept everything. This is not the place to review the arguments which have led the principal libraries of deposit in every country to reject selection; suffice it to say that the Institute's Council is satisfied that the arguments which apply to books apply equally to sound-recordings, which are no less records of civilisation, and always of possible sociological interest to posterity, even if sometimes lacking intrinsic historical, scientific or artistic value.

The Phonothèque Nationale in Paris and the Discoteca di Stato in Rome receive by law two copies of every record, published in France and Italy respectively, which is considered to be of permanent value, and the Library of Congress in Washington, D. C. has for many years been presented voluntarily by the principal American record companies with copies of all records issued in America other than those considered to be ephemeral in value. It is very much to be hoped that the British record companies will follow the example of their American sister companies and, by donating records as they are issued, will co-operate with the Institute in building up a national collection.

The Institute has an agreement with the B. B. C. by which copies of recorded broadcasts considered to be of permanent value will, with the permission of copyright owners, be made available to it. The BBC's own Recorded Programmes Library includes several thousand recorded broadcasts kept because they might be of use in future programmes; until now these recordings have not been accessible for study by the public, and the Institute's agreement with the BBC will therefore provide a source of unique value, particularly of talks, events, animal sounds and other non-musical matter.

Although the Institute will clearly have a special responsibility for the preservation of material which is of particular national interest for this country, its policy is to form a collection international in scope. In a sense, the worth of any national museum or library is to be measured by the degree to which it provides the student with material which is not readily available elsewhere. Thus the Institute will seek to acquire records of the Comédie Française and the Pekin opera no less than of the Old Vic and the Stratford Memorial Theatre; of Toscanini's Verdi, Furtwängler's Beethoven und Monteux's Ravel as well as Beecham's Delius; of the music and dialects of India and Japan as well as British folk music and Mummers' plays.

Apart from collecting the records themselves, the Institute is establishing an information and documentation centre, and for this purpose is very anxious to obtain record catalogues and periodicals — of vital importance in tracing old and obscure records. It is also engaged in compiling a register of recordings — both published records and those held in other institutions — which are of permanent value. Any offers to exchange material and to co-operate in these tasks will be gratefully acknowledged. Communications should be sent to Mr. Patrick Saul, Secretary, The British Institute of Recorded Sound, 38, Russell Sqare, London, W. C. 1.

ROGER DECOLLOGNE (PARIS)

Vers la création d'une phonothèque centrale de prêt

Au cours de ces dernières années, l'enregistrement sonore a connu en France un développement considérable qui se reflète assez bien dans le nombre des disques reçus à la Phonothèque Nationale au titre du Dépôt Légal ; en effet, les entrées se sont élevées respectivement à 1867 disques en 1953, à 3149 disques en 1954 et à 4068 disques en 1955.

Pour se faire une idée exacte et plus complète de cette évolution, il convient d'ailleurs de considérer que, dans le même temps, le disque tournant à 78 tours par minute et donnant pour un diamètre de 25 centimètres une durée d'audition de 5 minutes a été supplanté presque totalement par le disque microsillon, tournant à 33 1/3 tours par minute et donnant pour le même diamètre une durée moyenne d'audition de 20 minutes.

Par ailleurs, pour le diamètre de 30 centimètres, la durée moyenne d'audition qui était de 8 minutes pour le 78 tm a atteint 35 minutes pour le microsillon 33 1/3 tm. Enfin, le disque microsillon tournant à 45 tours par minute offre, pour un diamètre de 17 centimètres, outre une grande légèreté, un temps d'audition au moins égal à celui d'un disque de 25 centimètres à 78 tm.

D'autre part, il faut souligner que la qualité de la reproduction sonore s'est, elle aussi, énormément développée. Il en résulte qu'aujourd'hui l'enregistrement sonore tend à prendre une place de premier plan dans les moyens pédagogiques et culturels. C'est pourquoi on assiste à la création, dans les régions de France les plus diverses, de phonothèques locales qui constituent une annexe soit d'une bibliothèque municipale, soit d'un musée. Mais pour que la culture musicale puisse pleinement s'épanouir, il est nécessaire d'apporter une aide aux mouvements de jeunesses, aux organisations culturelles, — voire même à des particuliers —, qui ne possèdent pas toujours les moyens financiers de se constituer une discothèque propre, en raison du prix relativement élevé des disques microsillons. Il faut donc envisager la création de phonothèques de prêt. Malheureusement, la collectivité (municipalité ou département) n'est pas toujours disposée à ouvrir des crédits suffisants pour l'institution de tels organismes.

Il s'ensuit que nombre de bibliothécaires demandent à la Phonothèque Nationale le prêt de disques; or, cet organisme d'Etat est actuellement dans l'impossibilité de répondre à de telles sollicitations pour des raisons multiples qui ne seront qu'effleurées dans cette brève étude.

En premier lieu, la Phonothèque Nationale a été créée principalement dans le but de conserver tous les enregistrements sonores édités ou commercialisés en France; il n'est donc pas question de soumettre à la détérioration que supposent les prêts à l'extérieur, les enregistrements collectés par la voie du Dépôt Légal.

Ensuite, il est de notoriété publique que le disque microsillon s'use assez facilement et que, faute de pouvoir contrôler l'état du matériel d'écoute utilisé par l'emprunteur, on risque de voir rentrer des enregistrements à mettre au rebut à la suite d'un seul prêt. En outre, pour permettre ces prêts, la Phonothèque Nationale devrait disposer d'un crédit important d'acquisition, ce qui semble exclu pour le moment.

Enfin, en admettant même que les nécessités de l'heure amènent le gouvernement à consentir une augmentation importante de la dotation budgétaire allouée à la Phonothèque Nationale, il resterait à régler les conditions dans lesquelles les éditeurs de disques accepteraient que leurs enregistrements soient prêtés largement au public. Cette irritante question

des droits a d'ailleurs été soumise à l'UNESCO à la suite du Congrès International de Bruxelles de septembre 1955, mais il ne semble pas qu'une solution puisse intervenir très rapidement dans ce domaine.

Il faut, aussi, mettre en lumière un autre aspect technique de l'enregistrement sonore. Il est, en effet, maintenant reconnu que l'enregistrement sur bande magnétique présente des qualités bien supérieures à celles que le disque microsillon a révélées par rapport à l'ancien disque à aiguille. Dans ces conditions, il semble que dans les années à venir, c'est ce mode d'enregistrement qui va s'implanter dans un grand nombre de milieux ; la radio est déjà conquise dans la plupart des pays, les écoles et les universités semblent devoir y venir prochainement.

Mais dans ce domaine aussi, plusieurs difficultés sont à résoudre. Il n'a pas encore été possible de soumettre l'enregistrement magnétique à l'épreuve du temps sur une très longue période; ainsi, faute d'expérience, personne ne peut dire de façon précise combien d'années l'impression magnétique subsiste sur la pellicue qui lui sert de support, avant que se manifeste une détérioration. Par contre, les techniciens ont depuis longtemps signalé qu'au bout d'une période plus ou moins longue, selon la qualité du support, il se produisait un phénomène de surimpression appelé « écho », résultant de l'influence des spires les unes sur les autres lorsqu'elles sont enroulées en bobines.

Par ailleurs, les bandes magnétiques ne peuvent être prêtées qu'aux possesseurs de magnétophones qui sont encore, à l'heure actuelle, en très petit nombre par rapport aux détenteurs de tourne-disques. De plus, une faute de manœuvre du magnétophone risque d'entraîner l'effacement, au moins partiel, de l'enregistrement fait sur la bande.

Pour ces raisons, la bande magnétique ne peut être prêtée sans de très grandes précautions.

Pour résoudre l'ensemble des problèmes techniques posés par le prêt soit des disques, soit des bandes, la Phonothèque Nationale va, dans les mois qui viennent, tenter une expérience avec des enregistrements de culture musicale qu'elle réalisera, et grâce à un système utilisé en France dans le domaine commercial (musique ininterrompue pour grands magasins) et qui est breveté sous le nom de « TAPE-TOP ». Dans ce procédé, la bande magnétique sur laquelle se trouve l'enregistrement, est enfermée à l'intérieur d'une boîte de matière plastique, ce qui évite sa manipulation par les emprunteurs.

La boîte en question se place sur le plateau d'un tourne-disque réglé à la vitesse de 78 tours par minute. Avant la mise en marche de l'appareil, on immobilise la boîte à l'aide d'un ergot qui s'accroche sur le bras de pick-up du tourne-disque, et l'on place dans le logement prévu sur la boîte, la tête de lecture magnétique « Tape-Top » que l'on relie à la prise pick-up d'un amplificateur ou d'un poste de radio. La rotation du plateau du tourne-disque entraîne le déroulement de la bande magnétique devant la tête de lecture.

L'ensemble du système de lecture est mis en vente à un prix très modique, tel que les utilisateurs d'une phonothèque de prêt équipée pour ce procédé n'auraient pas à débourser plus de vingt mille francs.

La partie la plus onéreuse incomberait à l'organisme prêteur, qui devrait faire face aux frais d'enregistrement, à l'achat des bandes et au montage de la bande magnétique dans ces boîtes. Mais si l'on tient compte que la durée moyenne de l'enregistrement est, dans ce procédé, d'une heure, et du grand nombre de prêts qui est possible, le système s'avère très rentable. En effet, de l'expérience menée depuis quelques années, il ressort que l'on peut prêter plus de cent fois le même enregistrement sans qu'aucune détérioration, ni matérielle,

ni sonore, ne soit constatée; certains enregistrements ont même été prêtés jusqu'à trois cents fois.

C'est pourquoi, même si le procédé semble encore perfectible, il doit dès maintenant retenir toute notre attention, car lui seul, en définitive, parait, actuellement, même sur le plan international, capable de permettre la création d'une Phonothèque Centrale de prêt.

Les BIBLIOTHEQUES MUSICALES SCIENTIFIQUES

Le rôle d'une bibliothèque musicale scientifique — et j'avais moi-même essayé de le définir en 1953 à la Conférence de Bruxelles (cf. *La Musique dans l'éducation*, Paris, UNESCO, 1955) est multiple. Cette bibliothèque peut-être aussi bien un centre de documentation universitaire, une officine bibliographique nationale, un dépôt musical national. MM. Oldřich Pulkert, que les lecteurs des *Fontes* connaissent déjà (cf. *Fontes* 1955/2), Hans-Martin Plesske, chargé de la bibliographie musicale nationale allemande, et Roman Haubenstock-Ramati, Directeur de la Bibliothèque musicale centrale de Tel Aviv, nous disent comment ils pensent aborder ou comment ils ont déjà résolu les problèmes qui se rattachent à chacune de ces différentes catégories de bibliothèques musicales, que ces bibliothèques aient une traditions déjà très ancienne (Leipzig), qu'elles soient à leurs débuts (Tel Aviv), ou ne fassent encore que regarder l'avenir (Prague).

Die Rolle einer wissenschaftlichen Musikbibliothek — ich habe versucht, sie in Brüssel 1953 näher zu definieren (vgl. *Music in Education*, Paris, UNESCO, 1955) — ist eine sehr vielfältige. Die Musikbibliothek kann entweder Mittelpunkt der Benutzung an Universitäten sein oder eine nationale bibliographische Sammelstelle oder ein nationaler musikalischer Aufbewahrungsort. Die Herren Oldřich Pulkert — den Lesern aus *Fontes* 1955/2 bereits bekannt —, Hans-Martin Plesske im Auftrag der deutschen musikalischen Nationalbibliographie und Roman Haubenstock-Ramati, Direktor der Central Library of Music in Tel-Aviv, berichten uns, wie sie beabsichtigen, an die Probleme, die sich aus den verschiedenen Kategorien von Musikbibliotheken ergeben, heranzugehen oder wie sie diese bereits gelöst haben, sei es bei Bibliotheken mit alter Tradition (Leipzig), sei es bei Bibliotheken, die gerade erst im Aufbau begriffen sind (Tel-Aviv) oder sei es bei solchen Bibliotheken, die lediglich an die Zukunft denken (Prag).

The role of a music library — I tried to define it myself in Brussels in 1953 (cf. *Music in education*, Paris, UNESCO, 1955) — is multiple. It may be either a university centre of documentation, or a national bibliographical laboratory, or a national musical depository. The Messrs. Oldřich Pulkert, whom the readers of *Fontes* know already (cf. *Fontes* 1955/2), Hans-Martin Plesske, in charge of the German national musical bibliography, and Roman Haubenstock-Ramati, Director of the Central Library of Music of Tel-Aviv, tell us how they intend to attack or how they have already solved the problems attached to each of these different categories of music libraries, whether the libraries have already an ancient tradition (Leipzig), whether they are just beginning (Tel-Aviv) or whether they are simply considering the future (Prague).

OLDŘICH PULKERT (PRAHA)

The National Music Institute and its necessity as a prez-requisite for musicological research

The more we realize the great significance of musical culture in the past and present cultural-political life of every nation, the greater and the more precise are the demands we must make upon the field of musicology and on musico-historical works in general. To realize these demands requires the establishment of the best possible system and conditions for working, the best possible organization of the necessary sources and an active national committee to carry out the tasks involved. If we assume that the first task of the music specialists of any nation is the extensive and scholarly study of the music of their own country and the music problems existing and to show in detail their significance to the life of the country, then it is essential to group together all of the specialists who are working on specific, limited aspects of the whole picture. We need an over-all plan for the direction of such work, with precise rules for the working methods and for coordinating the various aspects of the work. It is for these reasons that there is a real need to establish the National Music Institute.

CHARACTERISTICS AND FUNCTIONS OF THE INSTITUTE

The Institute must be concerned with four specific aims:

A It must, first of all, assemble the pre-requisites for research in various technical and scholarly fields of music and secure funds to obtain the necessary materials. This will involve the following points:

1. To catalogue and indicate the availability of musical sources (scores, legal documents related to music, musical objects such as instruments and memorabilia from earliest times to the present) deposited in our own country as well as in foreign archives, institutes or in private hands; to organize the compiling of single-voice scores and form a collection; to make a catalogue of all the significant musicians of our country; to catalogue the majority of our religious songs; to establish and enlarge a detailed bibliography of our own publications, articles and ohter writings by our own as well as foreign authors on the subject of our national music.

2. To establish an inclusive collection of contemporary music in our country. This continually growing collection will be invaluable to future researchers. Supplementing this, the Institute will also establish data concerning the contemporary composers and archives concerning various aspects of contemporary music life, archives of recordings and a photographic record of actual concerts and the manner of presenting concerts in our country at the present time.

B The second aim of the Institute is to organize the musicological work in relation to the music of our country and to assign certain specific fields to be investigated which have heretofore been neglected or insufficiently studied. This will necessitate grouping the music historians and musicologists according to their special fields and assigning to them very definite tasks for study and research; to establish relations with other music history institutes both within and outside our country; to direct and aid the researchers in their work and help them secure the necessary source materials.

C The third aim of the Institute will be the effective publication of its findings and making the results available to all classes of the nation. This may be accomplished through public lectures, exhibitions, concerts, opera performances, etc. and by the publication of music, scholarly works on music, technical works, music dictionaries, catalogues, musical sources, and other documents.

D The fourth aim of the Institute is to preserve and safeguard, in collaboration with individual institutions normally responsible, the musical materials and sources now within the borders of our country.

To sum up, we may define the proposed National Music Institute as *a scholarly organization which will systematically collect pre-requisites for research work in music; facilitate research work in the present and for the future in the field of our national music; form groups of research workers for specific fields: organize the results so that they may be made easily accessible to all classes of the nation; and protect musical sources of all kinds.*

ORGANIZATION OF THE INSTITUTE

The National Music Institute may be divided into three general sections, each of which will be sub-divided into several departments. The working plan for the various departments will be determined by the sections to which they belong, and together they will cover the manifold tasks of the Institute. Administrative and financial questions will be handled by a separate department.

The internal organization of the Institute will be as follows:

I. Historical Section
II. National Music Life
III. Public Relations and Distribution of Materials

I. Historical Section

The activity of this section will be devoted to organizing the materials for research on our national music. The section will consist of five departments, with interdependent working programs.

1. The *Department of Central Survey* will concentrate its activity on:

a) Establishing a survey of all scores and musical documents important to our national music history and an inventory of musical relics and memorabilia deposited in our country[1].

b) Making a survey of all musical sources deposited outside of our country[2]. The Department will acquire these materials, if possible the originals, but in any case in photocopies or on microfilm[3].

2. *Department for Survey on National Creative and Performing Musicians.*

This Department will be responsible for creating a detailed catalogue of national composers, performers, authors, pedagogues, researchers, patrons, and, possibly, outstanding ama-

---

[1] This will involve sending out questionnaires concerning the whereabouts of material and creating from the results a catalogue of composers, a central catalogue of other musical information, relics and documents, with supplementary cross-reference catalogues according to countries of origin, forms, chronology, etc. Also a catalogue of authors of texts, musical topics, copiers, etc.

[2] This relates to materials in various foreign archives or institutes or in private hands. System of cataloguing will be the same as outlined in note 1.

[3] The material thus acquired will be kept in the Central Music Archives.

teurs, violin makers and manufacturers of other instruments[4]. This catalogue will be used later as the basic material for an important encyclopedia of national musical personalities. This Department may also function as the editorial office for the encyclopedia.

3. *Department for Compiling National Music Scores*

This department will be of great value for research workers and particularly for those investigating the ensemble music of the 18th and 19th centuries. The Department will be responsible not only for the preparation of materials for the use of specialists but also for collaborating with them in the selection of material to be compiled; for keeping a list of specialists suitable dealing with the material; and for collaborating closely with concert organizations and individual performers: orchestras, quartets, choirs, institutions, radio, recording companies, etc., which might wish to make use of the material collected. The Department must take the initiative in stimulating an interest in older, classical music and having it brought to the attention of the music public.

The score-compiling work of this department will form the major part of the publishing of the Institute, and it could make a valuable contribution in establishing a series of publications of compositions by classical national composers of earlier periods. The Department will serve as editorial centre for this publishing.

4. *Department of National Religious Music and Hymns*

This department, especially at the beginning of operations, will have two principal tasks:

a) To make photo-copies of all hymn-book materials and separate religious songs which may be dispersed in various parts of the country.

b) To make a systematic catalogue of music and texts of hymns or songs of all religious confessions from earliest times to the present[5].

This department will be responsible for organizing the restoration and conservation of musical treasures and relics of all sorts, in collaboration with special historical institutes and their workshops for maintenance; this is prescribed by the laws for the protection of objects of art and valuable relics.

II. Section of National Music Life

This section will collect and classify, catalogue and maintain all documents and materials pertaining to the national musical culture and contemporary musical activities. It may be divided into five departments:

1. *National Music Library*

A catalogued collection of all music publications in the country will be maintained: books, periodicals, bulletins, year books, calendars, etc., as well as copies of all music published. The library will safeguard complete collections and documents concerning contemporary musical activities within the country (sociological, musicological, performing aspects, etc.). The Library will function chiefly as a safeguarding depository, and the collected materials will not be accessible to the public or to researchers unless the required materials are not available in the collections of other Institutes or libraries in the country.

---

[4] The catalogue will contain all vital statistics concerning the individuals. In the case of living persons, new events and details will be added from year to year; researchers will provide the information for historical persons. In the case of composers, a chronological list of their works will be given, with a brief description of each, reviews, etc. and bibliography of theoretical works concerning the composers. Information also concerning sources, publishers, recordings (records or tapes) and where obtainable. Also a catalogue on emigrant national composers.

C The third aim of the Institute will be the effective publication of its findings and making the results available to all classes of the nation. This may be accomplished through public lectures, exhibitions, concerts, opera performances, etc. and by the publication of music, scholarly works on music, technical works, music dictionaries, catalogues, musical sources, and other documents.

D The fourth aim of the Institute is to preserve and safeguard, in collaboration with individual institutions normally responsible, the musical materials and sources now within the borders of our country.

To sum up, we may define the proposed National Music Institute as *a scholarly organization which will systematically collect pre-requisites for research work in music; facilitate research work in the present and for the future in the field of our national music; form groups of research workers for specific fields: organize the results so that they may be made easily accessible to all classes of the nation; and protect musical sources of all kinds.*

ORGANIZATION OF THE INSTITUTE

The National Music Institute may be divided into three general sections, each of which will be sub-divided into several departments. The working plan for the various departments will be determined by the sections to which they belong, and together they will cover the manifold tasks of the Institute. Administrative and financial questions will be handled by a separate department.

The internal organization of the Institute will be as follows:

I. Historical Section
II. National Music Life
III. Public Relations and Distribution of Materials

I. Historical Section

The activity of this section will be devoted to organizing the materials for research on our national music. The section will consist of five departments, with interdependent working programs.

1. The *Department of Central Survey* will concentrate its activity on:

a) Establishing a survey of all scores and musical documents important to our national music history and an inventory of musical relics and memorabilia deposited in our country[1].

b) Making a survey of all musical sources deposited outside of our country[2]. The Department will acquire these materials, if possible the originals, but in any case in photocopies or on microfilm[3].

2. *Department for Survey on National Creative and Performing Musicians.*

This Department will be responsible for creating a detailed catalogue of national composers, performers, authors, pedagogues, researchers, patrons, and, possibly, outstanding ama-

---

[1] This will involve sending out questionnaires concerning the whereabouts of material and creating from the results a catalogue of composers, a central catalogue of other musical information, relics and documents, with supplementary cross-reference catalogues according to countries of origin, forms, chronology, etc. Also a catalogue of authors of texts, musical topics, copiers, etc.

[2] This relates to materials in various foreign archives or institutes or in private hands. System of cataloguing will be the same as outlined in note 1.

[3] The material thus acquired will be kept in the Central Music Archives.

teurs, violin makers and manufacturers of other instruments[4]. This catalogue will be used later as the basic material for an important encyclopedia of national musical personalities. This Department may also function as the editorial office for the encyclopedia.

3. *Department for Compiling National Music Scores*

This department will be of great value for research workers and particularly for those investigating the ensemble music of the 18th and 19th centuries. The Department will be responsible not only for the preparation of materials for the use of specialists but also for collaborating with them in the selection of material to be compiled; for keeping a list of specialists suitable dealing with the material; and for collaborating closely with concert organizations and individual performers: orchestras, quartets, choirs, institutions, radio, recording companies, etc., which might wish to make use of the material collected. The Department must take the initiative in stimulating an interest in older, classical music and having it brought to the attention of the music public.

The score-compiling work of this department will form the major part of the publishing of the Institute, and it could make a valuable contribution in establishing a series of publications of compositions by classical national composers of earlier periods. The Department will serve as editorial centre for this publishing.

4. *Department of National Religious Music and Hymns*

This department, especially at the beginning of operations, will have two principal tasks:

a) To make photo-copies of all hymn-book materials and separate religious songs which may be dispersed in various parts of the country.

b) To make a systematic catalogue of music and texts of hymns or songs of all religious confessions from earliest times to the present[5].

This department will be responsible for organizing the restoration and conservation of musical treasures and relics of all sorts, in collaboration with special historical institutes and their workshops for maintenance; this is prescribed by the laws for the protection of objects of art and valuable relics.

II. Section of National Music Life

This section will collect and classify, catalogue and maintain all documents and materials pertaining to the national musical culture and contemporary musical activities. It may be divided into five departments:

1. *National Music Library*

A catalogued collection of all music publications in the country will be maintained: books, periodicals, bulletins, year books, calendars, etc., as well as copies of all music published. The library will safeguard complete collections and documents concerning contemporary musical activities within the country (sociological, musicological, performing aspects, etc.). The Library will function chiefly as a safeguarding depository, and the collected materials will not be accessible to the public or to researchers unless the required materials are not available in the collections of other Institutes or libraries in the country.

---

[4] The catalogue will contain all vital statistics concerning the individuals. In the case of living persons, new events and details will be added from year to year; researchers will provide the information for historical persons. In the case of composers, a chronological list of their works will be given, with a brief description of each, reviews, etc. and bibliography of theoretical works concerning the composers. Information also concerning sources, publishers, recordings (records or tapes) and where obtainable. Also a catalogue on emigrant national composers.

2. *Department of National Music Bibliography*

The task of this department will be to establish a bibliography of all literary scholarly and theoretical works by significant national authors which have been published separately or as articles, essays, reviews, etc. in various musical or non-musical publications. The department will also be entrusted with the task of making a catalogue of the works of foreign authors which deal with the question of the techniques of assembling and classifying national musical data. This will involve not only cataloguing the names of authors and editors but also, and this is of prime importance, the necessary materials for the particular fields of musical activity. Later on, this catalogue may be supplemented by a bibliography of more significant foreign works.

3. *The Archive of Contemporary National Composers and Authors*

This department will procure copies and duplicates of original works. Special attention will be given to unpublished works, and in the case of published works, to autographs or originals. If some works are to be re-published, an effort will be made to secure information regarding changes or corrections to assure complete accuracy and permament validity. In this archive records will be kept about all authors or composers in regard to their public activities: (examples of their correspondence, memorabilia, writings, and other documentation)[6].

4. *Historical Section for Current Musical Life*

Public musical events such as festivals, first performances of new compositions, special meetings or conferences of musicians, reports on significant concerts and lectures, foreign relations in the field of music — all such matters will be recorded and kept by this department. The department will also keep for a certain period of time collections of posters, photos, programmes, propaganda material, etc. It will, in addition, keep records of general musical activity in the country, such as teaching programmes in the conservatories and music schools, musical organizations (at the same time supervising the archives of such organizations to assure their completeness). The department will also keep records of the activities of the National Music Institute itself and safeguard the documents[7].

5. *Department of Audio-Visual Documents*

This department will be responsible for creating a recording library which will include not only native-made recordings of national and foreign music but foreign recordings of foreign music as well. A particular effort will be made to acquire especially good recordings of earlier national music. There will be a study-and-listening room with all necessary equipment. The department should also have a room for photographic work and a film-processing laboratory. The recording collection will give evidence of the level achieved by contemporary

---

[5] We are omitting a department of folk-songs, as it belongs, because of its character, to the Folklore and Ethnological Institutes; this is particularly true for Eastern countries.

[6] This archive will be in continuous operation, always increasing and supplementing its records, but the material will not remain permanently on its shelves. The documentation on individual artists or leading musical personalities will be kept on a temporary basis. At the death of an individual or after some particularly decisive event in his life, the material collected about him will be re-examined and placed in a special archive or memorial established in his honor.

[7] As in the case of the 3rd Department, the documents will be kept for a certain period of time and will then be handed over as historical materials to the Central Music Museum or to the Archives. While the documentation is being collected, it is suggested that file-cards be made out in duplicate, with one card being kept at the Institute and the other sent to the appropriate museum or archive. Such a procedure will require, however, identical card-filing systems.

performing artists. This collection of recordings and tapes will be constantly supplemented to show the development made. In addition to photo-copies, microfilms and other filmed documents for research purposes, the visual record department will also build up a collection of documentary photos of outstanding musical events, personalities, etc.[8].

III. Public Relations Section

This section will be responsible for maintaining relations between the Institute, music experts and the general public. One of its chief duties will be to arouse public interest in the activities of the Institute; it will also be responsible for supervising the research work of the Institute and aiding young scholars in particular; and for giving publicity to the various activities of the Institute. To carry out these various tasks, the section may be divided into four departments:

1. *Department for the Organization of Research Work*

This department will work out a detailed, over-all plan for the research work in the Institute and will assign specific problems to be investigated. In collaboration with musicologists, historians and professors of music history, it will make proposals for certain historical research work to be undertaken in fields which have been neglected or insufficiently covered. Thus, the department may influence native music historians and the younger generation of musicologists in choosing a profitable field of specialization[9]. Through this department the Institute will maintain close and constant contact with the archives of national music, museums, libraries and the collections which together form the basic materials of the Institute, and with foreign music institutions as well. A special commission of the department will direct the publishing of a periodical concerning the research activity of the Institute.

2. *The Cultural Propaganda Department*

This department will be responsible for publicizing and arousing the interest of the public generally in the activities and accomplishments of the Institute. Active and particularly able specialists will be required for this work, since the understanding and interest of the public in the scholarly work of the Institute will depend entirely upon them.

3. Working in close cooperation with the preceding department will be the *Office of the Editor of the Musicological and Historical Journal*, which is to be published by the Institute. The Journal will report on documents, research studies, articles on national music, etc. In collaboration with the commission of the Department for the Organization of Research Work and with other departments of the Institute, this Office will supervise all technical aspects of the various publishing activities of the Institute.

4. *The Financial and Administrative Department* will be in charge of the administrative and financial questions within the Institute.

As we have seen in the preceding pages, the National Music Institute is to be the central organization for classifying and collecting the musical sources and directing the research

---

[8] As, for example, the characteristic gestures of orchestra conductors, the expressions of performing artists as they play, singers or dancers in characteristic roles, dance ensembles, opera productions, etc.

[9] This department will be in charge of the Study Room of the Institute.

[10] The most usual type of activity for this department will be the organizing and supervising of cultural events. It will, therefore, be in closest contact with concert artists, instrumental ensembles, lecturers, specialists, etc., and will arrange concerts, opera performances, lectures, exhibitions, musicological conferences, etc. These events will make special use of national music of the past and the present. The department will have at its disposal the concert hall of the Institute for these events, and perhaps later the Institute's own orchestra.

activities of the various states of our country. With its technical equipment and centralized management, it will serve as an ideal starting point for the work to be undertaken throughout the country. In organizing the work in the various states, adjustment must naturally be made to local conditions.

HANS-MARTIN PLESSKE (LEIPZIG)

Musikbibliographie und Deutsche Bücherei

Unter den deutschen Musikbibliotheken nimmt die Musikaliensammlung der Deutschen Bücherei in Leipzig insofern eine Sonderstellung ein, als diese im Jahre 1942 als Gesamtarchiv der musikalischen Neuerscheinungen Deutschlands, Österreichs, der deutschsprachigen Schweiz und des übrigen Auslandes — soweit es sich um Noten mit deutschen Titeln und Texten handelt — gegründete Sammlung am 1. Januar 1943 die bibliographische Verzeichnung der Musikalien übernahm, die bis zu diesem Zeitpunkt in den Händen des bewährten Hofmeister-Verlages ruhte. Damit werden zwei grundlegende Musikalienverzeichnisse in Deutschland — die „Deutsche Musikbibliographie" und das „Jahresverzeichnis der deutschen Musikalien und Musikschriften" — zum erstenmal von einer wissenschaftlichen Bibliothek bearbeitet. Die seit 1913 bestehende Deutsche Bücherei strebt als Archiv des gesamten deutschsprachigen Schrifttums auch bei der Erfassung der Musikalien größtmögliche Vollständigkeit an. Mit einer allen Gegebenheiten entsprechenden Titelverzeichnung ist zu rechnen, weil die Aufnahme in die Musikbibliographien nur auf Grund der vorliegenden Objekte erfolgt.

Daß es bei der Erfassung der Musikalien nicht immer auf Vollständigkeit und Genauigkeit angekommen ist, brachte schon C. F. Whistling zum Ausdruck, als er 1828 feststellte, „daß die Kataloge vieler Musikalienverleger, die Druckfehler ungerechnet, ziemlich unvollkommen und unzweckmäßig eingerichtet sind". Zunächst waren es die seit 1564 herausgebrachten Meßkataloge, die verstreut in den einzelnen Sachgruppen auch Titel von Musikalien anführten. Manche nachgewiesene Komposition ist jedoch anzuzweifeln, weil diese Kataloge nicht selten kurzfristig auf Grund von Angaben der Verlage zusammengestellt werden mußten; verschiedene darin enthaltene Werke sind wohl kaum auf den Markt gekommen.

In der Vorrede zu seiner „Allgemeinen Litteratur der Musik" (1792) setzt sich Johann Nikolaus Forkel bereits mit Nachdruck für eine Bibliographie der Musikalien ein. „Es wäre daher sehr zu wünschen, daß ein fähiger und mit gehörigen Hülfsmitteln versehener Mann in Rücksicht ihrer eine ähnliche Arbeit unternehmen möchte, wie ich sie für die Theoretiker unternommen habe."

Der von Friedrich Hofmeister 1807 in Leipzig gegründete gleichnamige Musikverlag begann 1829 mit der Herausgabe seiner „Musikalisch-literarischen Monatsberichte", die ursprünglich als Ergänzung zu dem seit 1817 von Whistling bearbeiteten „Handbuch der musikalischen Literatur" gedacht waren. Bei diesem „systematisch geordneten Verzeichnis" handelte es sich zunächst um sehr unregelmäßig erscheinende Mehrjahrsbände. Die Gründung eines „Vereins der deutschen Musikalienhändler" (1829) begünstigte die fortschreitende Entwicklung musikbibliographischer Arbeiten sehr. Von 1852 an werden die nun schon über zwanzig Jahre bestehenden Monatsberichte auch zu jährlichen Verzeichnissen zusammengefaßt.

Im Laufe einer über hundertjährigen Entwicklung beobachten wir an allen drei Musikbibliographien im Hinblick auf die Gliederung und äußere Gestaltung so manche Veränderung. Den Bearbeitern lagen viele Jahrzehnte die Noten selbst nicht vor, so daß sie sich auf schriftliche Mitteilungen der Verleger oder anderweitige Angaben in Prospekten verlassen mußten.

Die sich aus einer solchen Arbeitsweise bei einer genauen Berichterstattung ergebenden Schwierigkeiten sind nicht zu unterschätzen.

Als 1943 die Deutsche Bücherei die Betreuung der Musikbibliographien übernahm, verpflichteten sich alle Musikverleger, je ein Archivexemplar ihrer musikalischen Neuerscheinungen (Neuauflagen oder Neudrucke) dieser Bibliothek kostenlos zu überlassen. Als Gegenleistung werden die Veröffentlichungen in der „Deutschen Musikbibliographie" verzeichnet. Damit dürfte eine sichere und schnelle Verbreitung der Titel neuerschienener Musikalien gewährleistet sein.

In diesem Jahr erscheinen die zwölf Monatshefte der „Deutschen Musikbibliographie" als Fortsetzung der Hofmeisterschen Monatsberichte bereits im 128. Jahrgang. Die Titel der Musikalien und Musikschriften werden in zwei Gruppen alphabetisch nach Komponisten bzw. Verfassern geordnet. Als Musikschrift werden auch zahlreiche Veröffentlichungen aufgenommen, deren Musikbezogenheit lediglich eine kurze Inhaltsangabe zum Ausdruck bringt. Den beiden Titelverzeichnissen schließt sich ein Systematisches Register an, dem alle Musiziermöglichkeiten einer Komposition zu entnehmen sind.

Das „Jahresverzeichnis der deutschen Musikalien und Musikschriften", dessen Jahrgang 103:1954 soeben fertig vorliegt, bietet als umfassendes Nachschlagewerk die Jahreszusammenfassung aller in der Musikbibliographie angezeigten Titel einschließlich der sich aus den Inhaltsangaben bei Liederalben oder ähnlichen Sammlungen ergebenden Verweisungen. Einem alphabetischen Teil, der Musikalien, Musikbücher und auch -zeitschriften vereinigt, schließt sich die systematische Aufschlüsselung des gesamten Titelmaterials mit zahlreichen Untergruppen an. Durch das Titel- und Textregister und ein Verzeichnis der Textdichter wird der Zugang zu einer gesuchten Komposition oder Musikschrift wesentlich erleichtert. Als Fortsetzung von „Hofmeisters Handbuch" soll in absehbarer Zeit eine Mehrjahreszusammenfassung unter dem Titel „Deutsches Musikalien- und Musikschriftenverzeichnis" erscheinen.

Die Bearbeiter der Musikbibliographien können nicht umhin, sich den jahrelangen Gewohnheiten derjenigen anzupassen, die mit diesen Nachschlagewerken täglich arbeiten. Deshalb lehnen sie Experimente im Hinblick auf Gestalt und Anlage der Verzeichnisse ab, berücksichtigen jedoch in den Titelaufnahmen gewisse Forderungen, die sich aus der Musikpraxis der Gegenwart ergeben. Ein Problem aller musikbibliographischen Bemühungen wird die sinnvolle Gestaltung der Titelaufnahmen bleiben. In den Kataloginstruktionen der deutschen wissenschaftlichen Bibliotheken werden die Musikalien nur am Rande behandelt, so daß jede Bibliothek gezwungen ist, sich zusätzlich eigene Regeln zu schaffen. Das seit Jahren zusammengetragene Material für eine in Arbeit befindliche „Musikalien-Instruktion" wird von der Musikaliensammlung der Deutschen Bücherei gesichtet und ständig weiter ausgewertet.

Von den Titeln der „Deutschen Musikbibliographie" werden Katalogkarten — sogenannte Titeldrucke — im internationalen Format (7,5 × 12,5 cm) hergestellt, die in ihrer Gesamtheit sowie auch einzeln in beliebiger Zahl direkt bei der Deutschen Bücherei bestellt werden können.

Die bibliographische Tätigkeit steht im Vordergrund der musikbibliothekarischen Arbeit in der Deutschen Bücherei. Wenn die Musikaliensammlung, die über eigene Zugangsbücher, Kataloge und Magazine verfügt, Ende 1955 schon einen Bestand von rund 47 000 Musikalien verwaltet und jährlich in den Musikbibliographien rund 6 000 Titel angezeigt werden, so ist dies ein eindrucksvoller Beweis für die Musikpflege in Deutschland. Die von der Deutschen Bücherei schon über ein Jahrzehnt gestalteten Musikbibliographien vermitteln wohl den gegenwärtig umfassendsten Überblick über den deutschsprachigen Anteil der Musikalien und Musikschriften an der Weltproduktion.

ROMAN HAUBENSTOCK-RAMATI (TEL AVIV)

The Central Library of Music in Tel Aviv, Israel

The Central Library of Music — the only professional music library in this country — was founded by the Ministry of Education and Culture and the Municipality of Tel Aviv.

The collecting, classification and cataloguing of the materials received through the generous help of distinguished persons, public and cultural institutions both in Israel and abroad, took about two years. Among other resources, the Central Library of Music at present contains the following donations of musical materials:

A library of music, books on music, manuscripts, photographs etc., left by the great violinist and founder of the Israeli Philharmonic Orchestra, the late Bronislaw Huberman, donated by his son, John Huberman, and by his secretary, Mrs. Ida Ibbeken. The collection of piano music of the late Rivka Shertok-Hoz, the young and highly promising pianist, donated by his mother, Mrs. Ada Golomb. A library of chamber music donated by Mr I. Salter. A comprehensive collection of American music, donated by the American Embassy and the USA Library in Tel Aviv. A library of Czech music, donated by the Czechoslovakian Government. A collection of several thousand gramophone records of classical music, donated by the Quaker organization of the U. S. A. Collections of Australian, English, Hungarian and Polish music, donated by the respective diplomatic representatives of these countries.

Since its foundation, the Central Library of Music has been sponsored by AMLI (Americans for a Music Library in Israel), which was established in 1951 in Chicago by Mr. and Mrs. Max Targ. The Committee of the AMLI, working effectively under the chairmanship of Mr. Targ, continues to help in sending most valuable materials. In recent years the Central Library of Music has received from AMLI thousands of scores, books, records, etc. Such items as the collected works of Bach, Beethoven and Brahms are especially noteworthy.

After the period of preparatory work, classification and cataloguing, carried out by the present Director of the CLM, Mr. Roman Haubenstock-Ramati, musicologist and composer, the Central Library of Music was opened to the public in the spring of 1953.

The books, scores, parts and sheet music are lent to everyone without charge. Schools and other educational organizations are also entitled to borrow the records. The Central Library of Music is proud of giving assistance today to some 500 professional musicians, professors, teachers and students. About 200 schools and institutions throughout the country are receiving every week complete programmes of recorded music for concerts and classes in music appreciation.

Professor Karnovsky, of the Library Science Faculty of the University of Chicago, and now serving as UNESCO's adviser in Israel, visited the CLM in 1954. He said that it was one of the best arranged libraries in this country. In the same year, the CLM was accepted as a member of the International Association of Music Libraries and its director was elected a member of its Executive Council.

These events have enormously helped the progress of building up the library and have contributed to its prestige. In the near future the Library will be given more suitable housing facilities in Beth Shenkar, in the centre of Tel Aviv. This will be, however, only a temporary home before it will be given permanent quarters in the new Culture Centre of Tel Aviv, now under construction.

The arrangements of the new premises will enable us to contact a large public of musicians and music lovers. We hope to be able to give series of popular and special concerts — both "live" concerts and programmes of records, and we wish to provide the possibilities of discussing the vital problems of modern music, its new tendencies and aspects, and to strengthen the movement of amateur music in this country.

We also consider as one of the most important tasks of the CLM the disseminating of information about the music and musical life of other peoples and countries, about new methods in the field of music education, and about new styles and theories of musical composition.

We are striving to make the Central Library of Music into one of the most active cultural enterprises of Israel in general and of Israeli musical life in particular.

In this first period of our existence we, as in the case of all non-profit institutions, are confronted with enormous difficulties and struggles. With the passage of time and with the understanding attitude of our supporters, we hope and trust that we shall be able to overcome them.

Les GROUPES NATIONAUX de l'A. I. B. M.

Nous profitons de la publication de cet important compte-rendu du Dr. Ott, Président de la Commission internationale des bibliothèques musicales publiques et Secrétaire général du Groupe allemand de l'A. I. B. M., pour exprimer au Dr. Wilhelm Martin Luther, Directeur de la Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek (Göttingen), les regrets de ses collègues du Bureau et du Comité exécutif de l'Association de le voir quitter son poste de Vice-Président de l'A. I. B. M. Membre de la Commission provisoire (Lüneburg 1950 — Paris, 1951), puis du premier Bureau de l'Association (Paris 1951 — Bruxelles 1955), premier Président du Groupe allemand de l'A. I. B. M., le Dr. Luther restera pour nous un exemple d'énergie et de clairvoyance, sans lesquelles ni notre Association, ni son Groupe allemand n'auraient existé. Nous espérons tous que, malgré les nombreuses tâches qui le retiennent ailleurs, il trouvera moyen de nous aider encore par ses conseils et par son appui.

Un autre Vice-Président de l'Association, Président de son Groupe national italien, nous quitte également appelé à de hautes fonctions aux Etats-Unis. Comme le Dr. Luther, le Professeur Nino Pirrotta est un des pionniers de notre mouvement. Responsable du I-er Congrès mondial des bibliothèques à Florence (1949), membre de la Commission provisoire, du Bureau et du Comité exécutif de l'Association, de la Commission internationale mixte du R. I. S. M., premier Président de la Commission internationale du Code, le prof. Pirrotta a pris une part active à toutes les délibérations et à la plupart des tâches que l'Association s'était imposée. Sa sagesse, son calme souriant et imperturbable, son tact nous ont permis d'éviter maints écueils et de conserver cet esprit de collaboration fraternelle qui est le signe distinctif de notre fédération.

Si le Dr. Hans Zehntner, Directeur du Département de la musique de la Bibliothèque universitaire de Bâle, abandonne lui aussi son poste de membre du Bureau de l'Association, c'est pour permettre à un autre pays (en l'occurence, les Pays-Bas), à un autre bibliothécaire (le Dr. F. Noske), de mettre son activité et son dévouement à la disposition d'une œuvre commune. De ce dévouement, allié à une rare conscience professionelle et à une rare comprehension humaine, le Dr. Zehntner a été l'incarnation durant ces six années (1950—1955) de travail au service des bibliothèques musicales. Nous sommes heureux qu'il veuille bien rester membre du Comité exécutif de l'Association et de continuer à s'occuper du Groupe national suisse. L'A. I. B. M. aura plus que jamais besoin d'un dévouement à toute épreuve et d'une activité sur laquelle ont peut toujours compter, comme ont été les siens.

Madame Renée P.-M. Masson, Bibliothécaire du Conservatoire de Paris, ne s'attendait certes pas, en acceptant en 1951 à Paris la tâche de gérer les trésors d'une association à peine née, à la somme de difficultés, de peines, d'ennuis de toute sorte que cette charge apportait avec elle. Si elle a dû en faire, en souriant, pour elle-même la triste expérience, elle laisse à l'Association, au moment de la passation des pouvoirs, un bilan net, un actif de plus de 200.000 francs, et une organisation du système des cotisations qui permet à un organisme international compliqué d'avoir une comptabilité simple et rapide. Les tâches durables et effectives — les tâches ingrates surtout — se font dans le silence et n'attendent pas une appréciation tapageuse.

Wir möchten anläßlich der Veröffentlichung des Berichts von Dr. Ott, des Präsidenten der Commission internationale des bibliothèques publiques und Generalsekretärs der deutschen Gruppe der I. V. M. B., Herrn Dr. Wilhelm Martin Luther, Direktor der Staats- und Universitätsbibliothek Niedersachsen in Göttingen, das Bedauern seiner Kollegen im Vorstand und Exekutivkomitee der Vereinigung darüber zum Ausdruck bringen, daß er von dem Posten des Vizepräsidenten der I. V. M. B. zurücktritt. Als Mitglied der provisorischen Kommission (Lüneburg 1950 — Paris 1951), dann des ersten Vorstandes der Vereinigung (Paris 1951 — Brüssel 1955) und erster Vorsitzender der deutschen Gruppe der I. V. M. B. wird Dr. Luther für uns alle ein Vorbild eines energischen und klardenkenden Mannes bleiben, ohne dessen Einsatzkraft weder unsere Gesellschaft noch seine deutsche Sektion bestanden haben könnte. Wir alle hoffen, daß er dennoch neben seinen zahlreichen anderweitigen Verpflichtungen die Möglichkeit haben wird, uns mit seinem Rat und seiner tatkräftigen Hilfe weiterhin zur Seite zu stehen.

Ein weiterer Vizepräsident der Vereinigung, der Vorsitzende der italienischen Sektion der I. V. M. B, wird uns ebenfalls verlassen, um neue verantwortliche Aufgaben in den USA zu übernehmen. Ebenso wie Dr. Luther war Professor Nino Pirotta einer der Pioniere unserer Bewegung. Verantwortlich für die erste Weltkonferenz der Musikbibliotheken in Florenz (1949), Mitglied der provisorischen Kommission, des Vorstandes und des Exekutivkomitees der Vereinigung, des internationalen Verbindungskomitees des R. I. S. M. und erster Vorsitzender der internationalen Code-Kommission, war Prof. Pirotta an den Entscheidungen und den meisten Aufgaben, die die Vereinigung übernommen hatte, wesentlich beteiligt. Sein großes Wissen, seine unerschütterliche Ruhe und sein ihn niemals verlassender Takt haben es uns ermöglicht, zahlreiche schwierige Situationen zu überwinden und den Geist der brüderlichen Zusammenarbeit, der das besondere Zeichen unserer Vereinigung ist, zu erhalten.

Wenn schließlich auch Dr. Hans Zehnter, Direktor der Musikabteilung der Universitätsbibliothek in Basel, seinen Posten als Vorstandsmitglied der Vereinigung verläßt, so geschieht dies, um einem anderen Land (in diesem Falle Holland) und einem anderen Bibliothekar (Dr. Frits Noske) die Möglichkeit zu geben, seine Aktivität und Hingabe der Erreichung eines gemeinsamen Zieles zu widmen. Während der sechs Jahre seiner Arbeit im Dienste der Musikbibliotheken (1950 bis 1955) hat Dr. Zehntner eine seltene Hingabe, verbunden mit seltener wissenschaftlicher Verantwortung und menschlichem Verständnis, bewiesen. Wir sind glücklich, daß er bereit ist, Mitglied des Exekutivkomitees der Vereinigung zu bleiben und sich weiter der Schweizer Sektion der I. V. M. B. zu widmen. Die I. V. M. B. wird mehr denn je auf die bewiesene Hingabe und Aktivität, die er ihr stets widmete, und auf die man immer rechnen konnte, nicht verzichten können.

Als Madame Renée P. M. Masson, Bibliothekarin am Pariser Konservatorium, 1951 die Aufgabe des Schatzmeisters der neu gegründeten Vereinigung übernahm, hatte sie wohl kaum eine solche Menge an Schwierigkeiten, Unannehmlichkeiten und Sorgen erwartet, die dieses Amt mit sich bringen sollte. Sie hat diese wenig schönen Erfahrungen mit einem Lächeln gemeistert und verläßt jetzt die Vereinigung, nachdem die Verantwortung dem neuen Schatzmeister übergeben worden war mit einem Netto-Überschuß von mehr als 200 000 frs. und einem Beitragszahlungssystem, das es der komplizierten internationalen Organisation ermöglicht, die Buchführung schnell und einfach zu erledigen. Diese langwierigen, wichtigen und besonders undankbaren Aufgaben wurden im Stillen und ohne lauten Beifall zu erwarten, ausgeführt.

We should like to take advantage of the publication of this important report of Dr. Ott, Chairman of the International Commission of Public Music Libraries and Secretary General of the German Group of the I. A. M. L., to express to Dr. Wilhelm Martin Luther, Director of the State and University Library of Lower Saxony (Göttingen), the regrets of his colleagues of the Board and Executive Committee of the Association to see him leave his post of Vice President of the I. A. M. L. As member of the provisional Commission (Lüneburg 1950 — Paris 1951), then of the first Board of the Association (Paris 1951 — Brussels 1955) and first Chairman of the German Group of the I. A. M. L., Dr. Luther will remain for all of us a model of energy and clear thinking, without which neither our Association nor his German Section would have existed. We all hope that despite the numerous tasks which will occupy him otherwise, he will find ways of helping us still through his advice and his effective aid.

Another Vice President of the Association, Chairman of the Italian Group of the I. A. M. L., is also leaving us to take on high responsibilities in the United States. As in the case of Dr. Luther, Professor Nino Pirrotta was one of the pioneers of our movement. Responsible for the first World Conference of Music Libraries in Florence (1949), member of the provisional Commission, of the Board and Executive Committee of the Association, of the International Joint Committee of the R. I. S. M., and first Chairman of the International Commission of Code, Professor Pirrotta had an active part in all the deliberations and in most of the tasks which the Association took upon itself to fulfill. His wisdom, his smiling and imperturbable calm and his unfailing tact enabled us to avoid many a thorny situation and to preserve that spirit of fraternal collaboration which is the distinctive characteristic of our federation.

If Dr. Hans Zehntner, Director of the Music Division of the University Library of Bâle, is also leaving his post as member of the Board of the Association, it is to enable another country (in this case, Holland) and another librarian (Dr. F. Noske), to contribute his activity and devotion to the accomplishment of a common aim. During his six years of work in the service of music libraries (1950 through 1955), Dr. Zehntner has displayed a rare devotion, combined with a rare professional conscience and human understanding. We are happy that he is willing to remain a member of the Executive Committee of the Association and to continue to give his attention to the Swiss National Group. The I. A. M. L. will need more than ever the tested devotion and activity, on which one could always count, which he gave to the Association.

Madame Renée P.-M. Masson, Librarian of the Paris Conservatory, when she accepted in 1951 in Paris the task of managing the "treasures" of a newly-founded association, hardly expected the mass of difficulties, worries and troubles which this position entailed. If she had to go through, with a smile, this sad experience she leaves the Association, now that

the responsibilities are turned over to the incoming officer, with a net balance of more than 200 000 francs and a system for the payment of dues which enables the complicated international organisation to keep its books simply and rapidly. These lasting and important tasks — and ungrateful tasks especially — were carried out in silence and without the expectation of noisy applause.

ALFONS OTT (MÜNCHEN)

Tagung der Arbeitsgemeinschaft für Musikbüchereien

(Deutsche Gruppe der Commission Internationale des Bibliothèques Musicales Publiques)
Berlin, 23.—28. Mai 1956

Die deutsche Gruppe der öffentlichen Musikbibliotheken fand sich unter reger Beteiligung in Berlin-Wannsee zusammen, um die Arbeitsbesprechungen der Wiesbadener Tagung vom Jahre 1953 fortzusetzen. Als Vertreter des Senators für Volksbildung eröffnete Oberregierungsrat Dr. Reinhard Limbach die Arbeitstagung. Nachdem Dr. Alfons Ott, München, als Präsident der Commission die Kollegen und Gäste begrüßt hatte, sprach er in seinem ersten Hauptreferat über das Thema „Die öffentliche Musikbibliothek als erzieherischer Wirkungsfaktor". Herbert Schermall, Berlin, gab einen Überblick über die Situation der Musikbüchereien in Deutschland. Über den Sinn der musikgeschichtlichen Betrachtung im Hinblick auf das zeitgenössische Schaffen und über die musikalischen Gattungen als Ausdrucksprinzipien der musikalischen Epochen sprach Dr. Thomas-Martin Langner, Berlin, in zwei Referaten. Professor H. H. Stuckenschmidt zeigte die jüngsten Tendenzen der neuen Musik auf, während Dr. Peter Wackernagel interessante Musikerhandschriften an Lichtbildern erläuterte. Dr. Robert Wolf, Salzburg, wies die Notwendigkeit enger Zusammenarbeit zwischen den Volksmusikschulen und den öffentlichen Musikbüchereien auf.

Viele Stunden der Tagung waren der Diskussion um aktuelle Themen der Musikbüchereiarbeit gewidmet. Elisabeth Weiss-Reyscher und Gerda Dihle, Berlin, behandelten die Titelaufnahme von Musikalien, Herbert Schermall die Katalogisierung von Schallplatten. Dr. Alfons Ott leitete die Aussprache über Systematik, Signierung und Noteneinband, wie auch über die Mittel einer Aktivierung der Musikbüchereiarbeit (Konzerte, Hausmusiken, Schallplattenstunden, Musizierpartnervermittlung, Magnetofonstudio, Spielzimmer und Offenes Musikzimmer). Zu der aktuellen Frage der Einbeziehung des Jazz nahm Herbert Schermall bejahend Stellung.

Die Besichtigung der mit allen technischen Mitteln eingerichteten Musikabteilung der Berliner Amerika-Gedenk-Bibliothek gewährte den Teilnehmern einen interessanten Einblick in die Probleme der Freihandaufstellung und in die Möglichkeiten eines Einsatzes der Schallplatte.

Improvisierende Musikvorführungen seitens der Teilnehmer gaben der Tagung den musikalischen Rahmen.

Am Samstag, den 26. Mai fand sich die Arbeitsgemeinschaft mit der deutschen Gruppe der wissenschaftlichen Musikbibliothekare in der Technischen Universität Berlin-Charlottenburg zu einer gemeinsamen Sitzung zusammen. Im Rahmen des dienstlich verhinderten Präsidenten der deutschen Gruppe, Dr. Hans Halm, München, begrüßte der Generalsekretär

Dr. Alfons Ott die Musikbibliothekare und stattete in herzlichen Worten den Dank der Kollegenschaft an Dr. W. M. Luther, Göttingen, ab, dem das große Verdienst des Aufbaus der deutschen Gruppe gebührt. Er war der erste Präsident dieser Gruppe in schwierigen Anfangsjahren, bis er sein Amt wegen beruflicher Überlastung an Dr. Halm abgab. In seinem Hauptreferat zeigte Dr. Ott die Berührungspunkte und gemeinsamen Aufgaben der wissenschaftlichen und öffentlichen Musikbibliotheken auf und wies auf die Möglichkeiten einer fruchtbaren Zusammenarbeit hin. Er eröffnete die Diskussion mit einem Bericht über die wichtige Tätigkeit der deutschen Gruppe für das Répertoire International des Sources Musicales mit dem Endergebnis des Jahres 1956, daß die reine Sucharbeit nach gedruckten Musiksammelwerken des 16.—17. Jahrhunderts im wesentlichen abgeschlossen ist. Dr. Luther sprach über gemeinsame Arbeitsprobleme und Berufsfragen und gab wertvolle Anregungen zur Anlage eines Zentralkataloges für Zeitschriften, zu einer verbesserten Organisation des Interleihverkehres und zu einer erweiterten Neuauflage des von ihm 1953 herausgegebenen „Repertoriums der Musikwissenschaft".

Eingehende Fachdiskussionen hatten als Endergebnis der Tagung für die fernere Arbeit der deutschen Gruppe wichtige Resolutionen zur Folge:

I.

Die Arbeitsgemeinschaft für Musikbüchereien hält an den Richtlinien für die Sonderausbildung der Musikbibliothekare, wie sie in den Wiesbadener Entschlüssen niedergelegt sind, nach wie vor fest. Nachdem sich diese Regelung aus dem Jahre 1953 seither im Bereich der Süddeutschen Büchereischule Stuttgart bewährt hat, schlägt die Arbeitsgemeinschaft auch den übrigen Büchereischulen nochmals eine Regelung der Sonderausbildung im Sinne der Wiesbadener Resolution vor.

II.

Die Arbeitsgemeinschaft für Musikbüchereien kann in Zukunft das Prädikat „Musikbibliothekar an öffentlichen Musikbüchereien" nur den im Sinne der Wiesbadener Regelung vom Jahre 1953 ausgebildeten Fachkräften zuerkennen. Dies bedeutet aber eine ungerechtfertigte Härte gegenüber denjenigen Kollegen und Kolleginnen, die seit vielen Jahren in der Musikbüchereiarbeit stehen und Facharbeit leisten, auch wenn sie aus anderen Verwaltungsbereichen kommen. Um eines gerechten Ausgleichs willen fordert die Arbeitsgemeinschaft für Musikbüchereien die völlige Gleichstellung dieser Personen mit den nach den neuen Richtlinien Ausgebildeten. Voraussetzung dafür ist der Nachweis einer mindestens fünfjährigen Erfahrungspraxis rückwirkend vom Jahre 1953, also seit dem Jahre 1948, und die anerkannte Verwendung als musikbibliothekarische Fachkraft seit dem genannten Stichjahr.

III.

Die Arbeitsgemeinschaft für Musikbüchereien trifft zur Frage der Personenstatistik folgende Regelung: Die Erfassung differenzierter Berufsgruppen ist für die Belange der Musikbücherei unwesentlich und bedeutet eine unnötige Inquisition. Es genügt deshalb zwischen Geschlechtern, Jugendlichen und Erwachsenen, Musikstudenten, Berufsmusikern und Musikliebhabern zu unterscheiden. Die Statistik der ausgeliehenen und in der Bücherei benutzten Bestände differenziert sich je nach der Größe der Bibliothek.

R. I. S. M. — I. I. M. S.

Qui sait pour combien d'années encore le R. I. S. M. restera le centre de nos préoccupations majeures, le terrain de nos réalisations les meilleures? Aussi est-il indispensable que l'organe officiel de l'Association puisse refléter fidèlement et ces préoccupations et ces efforts, quitte à le faire quelquefois au détriment d'autres questions, d'apparence plus immédiatement « à l'ordre du jour ».

Le cas de l'Italie est frappant. Qui de nous n'a pas entendu dire, n'a pas parlé lui-même constamment des « richesses inaccessible et mystérieuses » des fonds musicaux italiens? Grâce au R. I. S. M., grâce à M. Claudio Sartori, les voilà peu à peu dévoilées. Et ce serait un crime que d'attendre la publication des premiers volumes du *Répertoire* lui-même pour faire connaître leur étendue et leur importance.

Ce mouvement devrait évidemment se généraliser. Il faudrait que tous les pays procèdent à une inventaire complet de leurs fonds encore inconnus. Ceci serait surtout important dans le cas des fonds souvent inaccessibles, comme ceux des cloîtres, cathédrales, églises importantes. M. van der Hallen, Directeur de la Genootschap voor oude muziek « Deliciae musicales », apporte une pierre modeste, mais précieuse en nous donnant l'inventaire complet du fonds musical de l'église St. Léonard de Zoutleeuw. L'importance relative de ce fonds et le manque de place surtout nous ont empêché de publier ses analyses et son catalogue *in extenso*. Nous présentons ici nos regrets à l'auteur et souhaitons que son travail puisse être un jour publié intégralement.

Il est tout aussi important d'attirer dès maintenant — et de continuer à la faire — l'attention des musicologues et des bibliographes musicaux sur les possibilités de dadation et d'attribution que présente cet amoncellement de documents bibliographiques réunis en un seul centre. M. François Lesure, soit personnellement, soit par l'intermédiaire d'autres chercheurs qualifiés, assume la responsablité de cette nouvelle documentation.

La constitution d'un corpus des périodiques musicaux étant l'une des tâches que le plan du R. I. S. M. nous propose, nous avons cru utile de commencer à en recueillir dès maintenant les éléments en publiant une bibliographie d'un groupe de périodiques particulièrement difficile à établir. M. James B. Coover en pose ici les premiers jalons, et il a raison de ne pas considérer sa bibliographie comme définitive.

Es läßt sich jetzt noch kaum absehen, für welch einen langen Zeitraum R. I. S. M. im Mittelpunkt unserer Arbeit liegen und das Feld unserer erfolgreichsten wissenschaftlichen Ergebnisse sein wird. Es ist daher unerläßlich, daß das offizielle Organ der Gesellschaft diese Arbeiten und Anstrengungen gründlich bedenkt und unterstützt, auch wenn es manchmal zum Nachteil anderer Fragen sein sollte, die auf der Tagesordnung weiter oben zu stehen scheinen.

Der Fall Italien ist besonders auffallend. Wer von uns hat nicht schon von den unzugänglichen und geheimnisvollen Schätzen der italienischen musikalischen Quellen gehört oder selbst davon gesprochen? Und jetzt — dank R. I. S. M. und Claudio Sartori — sehen wir, daß sie nach und nach entdeckt werden; mit ihrer Veröffentlichung aber bis zum Erscheinen der ersten Bände des *Répertoires* zu warten, hieße der Wissenschaft gegenüber unverantwortlich gehandelt.

Es wäre ratsam und von großem Nutzen, wenn alle Länder ein vollständiges Verzeichnis ihrer bisher unbekannten musikalischen Quellen zusammenstellen würden. Diese Verzeichnisse wären besonders wichtig für die häufig unzugänglichen Quellen aus Klöstern, Kathedralen und bedeutenden Kirchen. Herr van der Hallen, Direktor der Genootschap voor oude muziek „Deliciae Musicales" gibt durch sein Verzeichnis der musikalischen Quellen der

Kirche von St. Leonhard in Zoutleeuw einen zwar bescheidenen, aber doch wertvollen Beitrag zu dieser Quellenerschließung. Die nicht sehr große Bedeutung dieser Sammlung, besonders aber der Mangel an Raum machen es unmöglich, seine Analysen und den Katalog vollständig zu veröffentlichen, wofür wir den Verfasser an dieser Stelle um Verständnis bitten möchten; wir geben aber unserer Hoffnung Ausdruck, daß sein Werk eines Tages vollständig veröffentlicht werden möge.

Neben dieser reinen Quellenerschließung ist es aber außerordentlich wichtig, die Aufmerksamkeit der Musikwissenschaftler und Musikbibliothekare auf die Probleme der Datierung der Quellen und auf die Bestimmung der Urheber zu lenken. Herr François Lesure übernimmt — sei es persönlich oder sei es durch die Vermittlung anderer qualifizierter Forscher — die Verantwortung für diese neue dokumentarische Aufgabe.

Da die Aufstellung eines Stammes von musikalischen Zeitschriften eine der Aufgaben ist, die die Pläne der R. I. S. M. uns stellten, haben wir es für ratsam befunden, von jetzt an mit der Sammlung bestimmter Zweige zu beginnen und die Bibliographie einer Gruppe von Zeitschriften, deren Inhalt besonders schwierig zusammenzustellen ist, zu veröffentlichen. Mr. James B. Coover wird die ersten Schritte in dieser Arbeit unternehmen, und er hat guten Grund, die Ergebnisse nicht als definitiv anzusehen.

Who knows for how many more years the I. I. M. S. will continue to occupy the central point of our major concerns and the field of our most successful accomplishments? It is also indispensable that the official publication of the Association faithfully reflects both these concerns and these efforts, even if it may be to the detriment sometimes of other questions which may seem of more immediate urgency on the "agenda".

The case of Italy is particularly striking. Who among us has not heard of or spoken himself many a time of the "inaccessible and mysterious treasures" of the Italian musical sources? And now — thanks to the I. I. M. S. and thanks to Mr. Claudio Sartori — little by little we see them revealed. And it would be a crime to wait until the publication of the first volumes of the *Répertoire* to make known their inclusiveness and their importance.

This movement should obviously become as widespread as possible. All countries should compile a complete inventory of their musical resources which are as yet unknown. This would be all the more important in the case of sources that are often inaccessible, such as those in cloisters, cathedrals, and important churches. Mr. van der Hallen, Director of the Genootschap voor oude muziek "Deliciae Musicales", contributes a modest but precious mite in giving us the complete inventory of the musical sources of the Church of St. Leonard in Zoutleew. The relatively small importance of this colletion and especially our lack of space have made it impossible for us to publish his analyses and catalogue *in extenso*. We should like to express here our regrets to the author and our hopes that his work may one day be published in its entirety.

It is also extremely important from now on to draw the attention of musicologists and music bibliographers to the problems of dating and attribution of authorship which this mass of bibliographical documents collected in a single centre presents. Mr. François Lesure, either personally or through the intermediary of other qualified researchers, assumes the responsibility of this new documentary task.

Since the establishment of a body of musical periodicals is one of the tasks which the plans of the I. I. M. S. set forth for us, we have found it advisable to begin collecting from now on certain elements of it and to publish a bibliography of a group of periodicals the elements of which are particularly difficult to assemble. Mr. James B. Coover is undertaking the first steps in this work and he has good reason not to consider the results as definitive.

CLAUDIO SARTORI (MILANO)

I Misteri delle Biblioteche Italiane

Seconda Serie

Dopo la prima comunicazione sul I fascicolo del 1955 di questa rivista, le mie ricerche nelle biblioteche italiane per conto del RISM sono continuate e i risultati sono stati per lo meno altrettanto interessanti quanto quelli segnalati nel primo articolo. Il lavoro di ricerca in tutta Italia non è ancora terminato. Comunque sono già in possesso di materiale sufficiente a compilare una *Seconda Serie* di *Misteri svelati*. Come nella prima darò prima alcune schematiche notizie delle biblioteche che conservano fondi musicali ignorati, quindi darò un elenco alfabetico per nome di autore delle opere che si trovano in tali biblioteche e che non sono segnalate dai soliti repertori o che erano note solamente in parte. Come per l'elenco della prima serie, si tratta di segnalazioni e riferimenti bibliografici solo indicativi, non di ricerche approfondite per ogni opera. Alle opere dei singoli autori precede anche questa volta un breve elenco di antologie ignote o mal note.

I. LE BIBLIOTECHE

(N.B. Si segnalano solo le Biblioteche che possiedono un fondo di una qualche consistenza.)

BERGAMO — Bibilioteca Civica

Oltre ai 9 esemplari del Petrucci già noti, possiede un ricco fondo di libretti e di trattati musicali dal sec. XVI° al XVIII° e un cospicuo numero di edizioni musicali. Purtroppo il fondo musicale è disperso nei fondi generali e non è facilmente reperibile. Così può darsi che esista ma non si è ancora ritrovato il B. dell'antologia: *Madrigali ariosi a 4 voci composti da diversi eccellentissimi autori, libro primo delle Muse a 4 v.*, Venezia, Rampazzetto 1562, la cui esistenza era stata segnalata dal Vogel.

BOLOGNA — Archivio dei P. Filippini

(comunicazione di Sergio Paganelli)

Possiede N. 48 edizioni di musica sacra del sec. XVII di tipografie bolognesi e romane.

CASALE MONFERRATO — Biblioteca Civica

Possiede quattro edizioni della prima metà del sec. XVI°: una antologia di Madrigali a 5 v. del 1542 e tre libri di madrigali di Rore, Nasco e Corteccia.

COMO — Archivio del Duomo

(comunicazione del M° Luigi Picchi)

Racchiude N. 77 edizioni del sec. XVII° e un gruppo di mss. Esiste un vecchio Inventario del 1879 che non corrisponde però più alla consistenza dell'attuale fondo che evidentemente è stato in seguito manomesso.

FABRIANO — Biblioteca Comunale

(comunicazione del dott. Giancarlo Castagnari)

Possiede N. 25 esemplari di edizioni della 2. a metà del sec. XVI e della 1. a del XVII di musiche sacre e profane.

FIRENZE — Biblioteca Marucelliana

Oltre ai noti 4 esemplari del Petrucci e al cosiddetto *Zibaldoncino* (raccolta di 5 *unica* dell'Antico, del Sanboneto e di Antonio de Caneto) possiede un notevole gruppo di trattati e 35 edizioni di madrigali del sec. XVI° in parte non note. L'intero fondo è bene ordinato e conservato.

FIRENZE — Biblioteca Riccardiana

Possiede una serie di trattati e N. 41 edizioni musicali dei sec. XVI° e XVII°, solo in parte note. Il fondo è ben conservato, ordinato e catalogato.

GENOVA — Lieco Musicale „N. Paganini".
(comunicazione del prof. Salvatore Pintacuda)
Nella Biblioteca si conservano N. 32 edizioni di interessanti musiche della prima metà del sec. XVIII°.

MILANO — Biblioteca di Breca
(Comunicazione della prof. Mariangela Donà)
Oltre al noto *unicum* del Petrucci (Lib. 2° dei *Tenori e contrabassi intabulati*, 10/5/1511) esistono una serie di trattati e N. 27 edizioni musicali dei sec. XVI° e XVII° finora dispersi nei fondi generali. Il fondo musicale è oggi in via di costituzione.

MILANO — Biblioteca del Conservatorio (fondo S. Barbara)
Il fondo proveniente dall'Archivio della Chiesa di S. Barbara di Mantova è di importanza rara. A prova le *Messe* del Palestrina recentemente pubblicate da K. Jeppesen. Il nucleo di edizioni a stampa comprende oltre ai noti 10 esemplari del Petrucci, N. 133 numeri di edizioni quasi tutte del sec. XVI° di musiche sacre e profane. Gli esemplari delle opere sono quasi tutti completi di tutte le parti.

MODENA — Archivio del Duomo
(comunicazione di Nunzio Selmi)
Possiede N. 36 esemplari di edizioni dei sec. XVI° e XVII°, alcuni dei quali erano già stati segnalati dall' Eitner, che tuttavia non conobbe che parzialmente il fondo. Diversamente ne avrebbe tratto notizie che mancano al QL.

MONTECATINI — Biblioteca priv. Antonio Venturi
E' una interessante raccolta di mss. e di edizioni del sec. XVIII° di autori principalmente toscani e di musiche strumentali. Gli esemplari a stampa sono N. 28.

PESARO — Archivio della Cattedrale
(comunicazione della prof. Mignon Lollini)
Conserva un notevole fondo di MSS. e pochi esemplari di edizioni dei sec. XVI—XVIII.

PIACENZA — Archivio del Duomo
(comunicazione di Don Luigi Tagliaferri)
E' un ricco fondo finora totalmente sconosciuto. Comprende N. 111 esemplari di edizioni di musiche dei sec. XVI° e XVII° per lo più sacre, ma non manca qualche volume di madrigali.

RAVENNA — Archivio della Cattedrale
(comunicazione di P. Albino Varotti)
Conserva N. 17 esemplari di edizioni di mus. sacra dei sec. XVI e XVII.

ROMA — Biblioteca Angelica
Il fondo musicale è stato consegnato alla Bibl. del Conservatorio. All'Angelica rimangono solo pochi trattati.

ROMA — Biblioteca della Curia generalizia dei PP. Gesuiti
Un gruppo di trattati del sec. XVIII°.

ROMA — Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte.
Possiede un ricco fondo di trattati dei sec. XVI°, XVII° e XVIII°, un vol. di Madrigali a 4 v. di Nunzio Ciccarello, Napoli 1611, e N. 7 edizioni musicali del sec. XVIII°.

ROMA — Biblioteca Corsini, presso l'Accademia dei Lincei.
Possiede un ricco fondo di trattati dei sec. XVI°, XVII° e XVIII° e 52 esemplari di edizioni musicali degli stessi secoli.

SIENA — Biblioteca Comunale
Possiede un fondo di edizioni musicali solo in parte già note. Sono 26 numeri, in parte provenienti dall'Archivio del Duomo della città.

STRESA — Biblioteca Rosminiana
(comunicazione di Fr. Enzo Gritti)
Oltre al noto Cod. 14, conserva esemplari incompl. dei 9 libri di Madrigali di Luca Marenzio (ristampe).

TORINO — Archivio del Duomo
(comunicazione della signora Laurentia Belforte)
Possiede 82 esemplari di edizioni musicali dei sec. XVI°, XVII° che comprendono due notevoli gruppi di edizioni di Nicolas Du Chemin (esemplari sfuggiti al Lesure, *Bibliographie des éditions musicales publiées par N. D. Ch.*, 1953) e di edizioni di Le Roy et Ballard.

VENEZIA — Biblioteca del Conservatorio
Possiede il Fondo Giustinian, notevole raccolta di circa 200 pezzi di edizioni della fine del sec. XVIII° di musica strumentale pubblicata a Vienna, Parigi, Berlino, Londra e Venezia.

VERCELLI — Archivio del Duomo.
E' un fondo assai rilevante ricco di mss. e di edizioni a stampa. Fu studiato da Mons. Casimiri nel suo breve soggiorno a Vercelli; non ne dette però nessuna comunicazione. I mss. sono costituiti soprattutto da musiche degli organisti e maestri di cappella locali. Il nucleo delle stampe, di 123 numeri, è ricco oltre che di musiche sacre anche di musiche profane dei sec. XVI° e XVII°.

II. LE OPERE

(in ordine alfabetico di autore)

NB. Se non si aggiungono altre indicazioni, vuol dire che l'opera non è citata nei repertori usuali.

Antologie:

1520 — *Motetti Novi libro secondo.* Venezia, Andrea Antico 1520.
Bergamo — Bibl. Civica: B.

1549 — *Excellentissimorum Autorum Diverse Modulationes. Liber primus cum 5 voc.*
Milano — Conservatorio: C.A.T.B. 5.
(Königsberg: solo A.T.B. 5.)

1549 — *Primo Libro de Motetti a 5 voci.* Venezia, G. Scotto 1549.
Milano — Conservatorio: C.A.T.B. 5.
(Bologna: solo B.)

1579 — *Lode e canzoni spirituali.* Torino, eredi del Bevilacqua 1579.
Milano — Bibl. di Brera.

1580 — *Dottrina Christiana per la città et diocesi di Torino.* (Laudi). Torino, eredi del Bevilacqua 1580.
Milano — Bibl. di Brera.

1584 — *Lodi devote per cantarssi ne le scole de la dotrina christiana.* Torino, G. B. Ratteri 1584.
Milano — Bibl. di Brera.

1590 — *Le gioie. Madrigali a 5 v.* Venezia, Amadino 1590 *(ristampa).*
Firenze — Marucelliana: 5.

1590 — *Liber primus Psalmorum* (raccolti da P. Ottavio Ragazzoni). Venezia, Amadino 1590.
Piacenza — Archivio del Duomo: C.A.T.B. 5.

1594 — *Nuove laudi spirituali raccolte da Francesco Antonio detto l'Abbate prima parte a 3, 4 e 5 v.* Napoli, Stamperia dello Stigliola 1594.
Roma — Vallicelliana.

1595 — *Primo libro di madrigali senza nome.* Ferrara, Baldini 1595.
Firenze — Marucelliana: 5.

1605 — *Lodi devote per uso della dottrina christiana.* Como, G. Frova 1605.
Milano — Bibl. di Brera.

1610 — *Nova Metamorfosi de diversi autori opera del R.P.F. Geronimo Cavaglieri libro 3° a 6 v.*
Milano, Melchiorre erede di Ag. Tradate 1610.
Vercelli — Archivo del Duomo: C. 1, C. 2, A.T.B. 6. B. principale.

1629 — *Quarta raccolta de Sacri Canti fatta da D. Lorenzo Calvi.* Venezia, Al. Vincenti 1629.
Piacenza — Archivio del Duomo: C.A.T.B. Bc. per l'org.
Napoli — Filippini: 4 fasc.

1654 — *Laudi e canzoni spirituali con ariette facili e dilettevoli.* Firenze e Roma Ignazio de' Lazzeri 1654.

Roma — Vallicelliana.
Firenze — Conservatorio.

ADORNO BRESCIANO *Sacrosanta Psalmodia* a 4 v. Milano, eredi di Fr. e S. Tini 1593.
Vercelli — Archivio del Duomo: C.A.T.B.

AGAZZARI (Agostino) — *Sacrarum Cantionum liber secundus op. 5 Motectorum*, Milano, eredi di S. Tini e F. Lomazzo 1607.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. 1, C. 2, B. Bc.
(A Regensburg: solo 3 fasc.)

ALA (G. Battista) — *Primo libro di concerti ecclesiastici a 1, 2, 3, 4 v. con partitura per org.* Milano, F. Lomazzo 1618.
Vercelli — Archivio del Duomo: C.T. Partitura.

— *Secondo libro de concerti ecclesiastici op. 3.* Milano, F. Lomazzo 1621.
Vercelli — Archivio del Duomo: Partitura.

ANDREOZZI (Gaetano) — *Sei Quartetti per 2 viol. viola e cello.* Firenze, Ranieri del Vivo (1786).
Venezia — Conservatorio: compl.

— *3 Quintetti per fl. 2 viol. viola e cello.* Venezia, A. Zatta e figli.
Montecatini — Bibl. Venturi: compl.
Venezia — Conservatorio: compl.

ANERIO (Giov. Francesco) — *Missarum 4, 5 et 6 v. liber primus.* Roma, G. B. Robletti 1614.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5. B. ad org.
(A Berlino: solo C. A. 5.)

ANIMUCCIA (Giovanni) — *Il 2° libro delle laudi.* Roma, eredi di A. Blado 1570.
Roma — Bibl. Vallicelliana: C. 2. A., A. 2, T. 2, B.
(Bibl. Haberl: solo C. 1)

ANTEGNATI (Costanzo) — *Liber XIII in quo habentur Missa Borromea, Motecta, Cantionesque Gallicae tribus choris concinendae.* Venezia, Ang. Gardano 1603.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 1° coro, C. A. T. B. 2° coro, C. A. T. B. 3° coro, Spartitura de Bassi.

ARCHADELT — *Il 1° libro de madrigali a 4 nuovamente con diligenza rist.* Milano, eredi di Fr. e S. Tini 1597, nella stamparia del q. Pacifico Pontio 1596.
Vercelli — Archivio del Duomo: B.

— *Il 1° libro dei Madrigali a 4 v.* Perugia 1603.
Siena — Bibl. Comunale: T.
(Bologna: solo B.)

— *Libro 1° delli madrigali 56 a 4 v. ristampati e corretti.* Venezia, G. Scotto 1553.
Vercelli — Archivio del Duomo: B.

ASOLA (G. Matteo) — *Missae 8 tonis cum 4 vocibus* (Lib. 1°). Venezia, Vincenzi e Amadino 1586.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B.

— *Secundus liber in quo reliquae Missae.* Venezia, Vincenzi e Amadino 1586.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B.

— *Sacra omnium solemnitatum Vespertina Psalmodia 6 v.* Venezia, Amadino 1593 (Ded. ad Arsenio Rinaldi).
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5. 6.

AVANZOLINI (Gerolamo) — *Messe a 4 e 5 v. concertate op. 2.* Venezia, Al. Vincenti 1623.
Vercelli — Archivio del Duomo: A. T. B. 5. B. per org.

BACCHINI (Giovan Maria) — *Missarum 5 et 6 v. liber primus.* Venezia, Amadino 1589.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5. 6.

BACCUSI (Ippolito) — *Missarum cum 5, 6 et 8 v. liber secundus.* Venezia, Vincenzi e Amadino 1585.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5.
(Roma, Conserv.: A. 5.; Cesena: A. 5.)

— *Missarum 5, 6, 8 v. liber secundus.* Venezia, Vincenti 1588 *(ristampa).*
Milano — Conservatorio: 6.

— *Missarum cum 5 et 6 v. liber tertius.* Venezia, Amadino 1589.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5. 6.
— *Psalmi diebus festivis 5 voc.* Venezia, Amadino 1602.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5.
BADIOLI — *Quintetto per Viol. viola cello e 2 corni.* s. l. s. a.
Venezia — Conservatorio.
BAGATTI (Francesco) — *Motetti Messa e Salmi brevi op. 5.* Milano, G. Fr. e fratelli Camagni 1672.
Udine — Archivio del Duomo: Org. 1° e 2°.
BATI (Luca) — 2° *libro di madrigali a 5 v.* Venezia, Gardano 1589.
Firenze — Bibl. Marucelliana: 5.
(Cassel: C. B.; Venezia: T.)
BELLI (Giulio) — *Missarum liber primus 5 vocibus.* Venezia, Gardano 1604 *(ristampa).*
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5.
— *Psalmi ad Vesperas.* Venezia, Ang. Gardano 1603 *(ristampa).*
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5. 6.
— *Salmi a 8 voci.* Venezia Ang. Gardano e fratelli 1608 *(ristampa).*
Piacenza — Archivio del Duomo: B. gen. per l'org.
BERETTARI (Fra Aurelio) — *Messe da Capella a 4 e 5 v.* Milano, Camagni 1661.
Como — Archivio del Duomo: C.
BILLI (Luzio) — *Messe e Motetti a 8 v. libro* 2° Venezia, Amadino 1603 *(ristampa).*
Novara — Archivio del Duomo: A. 2° coro.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. 1° coro, C. A. T. B. 2° coro, B. generale per l'org.
BONA (Valerio) — *Il 4° libro delle Canzonette a 3 v.* Milano, erede di S. Tini e Fr. Besozzi 1599.
Vercelli — Archivio del Duomo: C. T. B.
BORGETTI (Innocenzo) — *Salmi intieri per Verperi a 4.* Venezia Al. Vincenti 1640.
(Bologna: solo B.)
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. Org.
BORGHI (Giuseppe) — *Duetti per viol. e viola.* Venezia A. Zatta e figli s. a.
Venezia — Conservatorio
BORGIA (Georgio) — *Canzoni spirituali. Il 1° libro delle Canz. spir. a 3, 4 e 5 v.* Torino, eredi del Bevilacqua 1580.
Vercelli — Archivio del Duomo: B.
CANALES (Emanuel) — *Six Quartettos.* London, Napier.
Venezia — Conservatorio.
CARLI (Gerolamo) — *Motetti del Laberinto libro primo a 5 v.* Venezia Scotto 1554.
(Vienna: manca 5.)
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5.
CAVACCIO (Giovanni) — *Litanie in doi modi con il Pange lingua a doi chori.* Venezia, Ang. Gardano 1587.
Milano — Conservatorio: C. T. B. 1° coro, C. A. 2° coro.
— *Missae 5 et 7 vocum.* Venezia Al. Gardano 1580.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5.
— *Missae quatuor pro defunctis, pars secunda.* Venezia, Amadino 1593.
Vercelli — Duomo: C. A. T. B. 5.
CAZZATI (Maurizio) — *Messa Salmi e Litanie a 3 v. Op. 48.* Bologna 1668.
Como — Archivio del Duomo: Organo.
CERESINI (D. Giovanni) — *Messa e Salmi a 5 v. Op. 3.* Venezia G. Vincenti 1618.
(Bologna: A. T.)
Piacenza — Archivio del Duomo: A. B.
CHINELLI (Giovanni Battista) — *Messe a 4, 5 e 8 v. Op. 3.* Venezia, B. Magni 1634.
Milano — Bibl. di Brera: C. A. T. B. 5. C. 2, A. 2, B. 2, Trombone alto, Tromb. tenore, Bc.
CICCARELLO (Nunzio) — *Il 1° libro de madrigali a 4 v.* Napoli, Gargono e Nucci 1611.
Roma — Bibl. di Archeologia: A.

CIMA (Andrea) — *Il 2° libro delli Concerti Op. 2.* Milano, F. Lomazzo 1627.
Milano — Bibl. di Brera: B.

CIRRI (Giambattista) — *Sei Trii op. 18.* Venezia, A. Zatta e figli (1791 ?).
Venezia — Conservatorio.

CLERICI (P. Giovanni) — *Sacri concerti op. 3.* Milano, G. Rolla 1646.
Como — Archivio del Duomo: C. A. T. B. Org.

COMANEDO (Flaminio) — *Il 1° libro delle canzonette a 3 v.* Venezia, G. Vincenti 1601.
Vercelli — Archivio del Duomo: A.

COMPAGNONI (Matteo) — *Vesperi per tutte le feste con 2 Magnificat a 5 v. e il Bc.*, Milano, F. Lomazzo 1618.
Vercelli — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5. Org.

CONTINO (Giovanni) — *Magnificat liber primus.* Ferrara, Fr. Rosso 1571.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5.

— *Missae cum 5 v. liber primus.* Milano, P. Gottardo Ponzio 1572—73.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5.

— *Modulationum 5 vocum liber primus.* Venezia, G. Scotto 1560—61.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5.

CORRADINI (Nicolò) — *Mottetti a 1, 2, 3, 4, v. e org.* Venezia, B. Magni 1613.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. Org.

CORSI (Bernardo) — *Missa Cantica B. M. Virginis Sacrae cantiones 8, 12, et 16 v.* Venezia, Amadino 1597.
Vercelli — Archivio del Duomo: A. 1° coro, A. T. B. 2° coro.

COSSONI (Carlo Donato) — *Salmi concertati a 5 v. op. 6.* Bologna G. Monti 1668.
Como — Archivio del Duomo: C. 1, C. 2, A. B. Viol. 1, Org., B. rip. (e Org. 2 a copia).
(Bologna: T.; Berlino: Viol. 2°, B. rip., Org.)

— *Messe a 4 e 5 v. Op. 8.* Bologna, G. Monti 1669.
Como —Archivio del Duomo: C. 1, C. 2, A. T. B. Org., Viol. 1, V. 2. Rip.: C. 1, C. 2, A. T. B. (2 esempl. compl. e 3. a copia dell' Org.).
(Bologna: B. rip.).

— *Motetti Messa e Te Deum a 8 v. op. 14,* Milano, Beltramino 1679.
Torino — Archivio del Duomo: A. T. 1° coro; C. 2° coro.

COTTONE (Giovan Pietro) — *2° libro delle Villanelle a 3 v.* Turino, eredi del Bevilacqua 1580.
Vercelli — Archivio del Duomo: B.

CROCE (Giovanni) — *Messe a 5 v. libro primo.* Venezia, G. Vincenti 1604 *(rist).*
Vercelli — Archivio del Duomo: A. T. B.

— *Motetti a 4 v. libro 1°.* Venezia, G. Vincenti 1602 *(ristampa).*
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B.

— *Motetti a 8 v. libro secondo.* Venezia, G. Vincenti 1604.
Vercelli — Archivio del Duomo: A. B. 1° coro; T. B. 2° coro.

DAL PANE (Domenico) — *Madrigali a 5 v. op. 1.* Roma, Mascardi 1652.
Roma — Bibl. dei Lincei: C. A. T. B. 5. Bc.

DE' FREDIANI (Frediano) — *Il secondo libro delle villanelle.* Brescia, a istanza di T. Bozzola 1585.
Vercelli — Archivio del Duomo: C. A. T. B.

DEGLI ANTONII (G. Battista) — *Versetti per tutti li tuoni per l'org. op. 2.* Bologna, M. Silvani 1702 *(ristampa).*
Montecatini — Bibl. Venturi.

DE LORENZI (Lorenzo) — *Sacrae cantiones 5, 6 et 8 v. liber primus.* Venezia, Amadino 1604.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5. 6.

D'INDIA (Sigismondo) — *Il 1° libro dei madrigali a 5 v.* Milano, Ag. Tradate 1606.
Milano — Bibl. di Brera: C. A. T. B. 5.
(Londra: B. 5.).

FATTORINI (Gabriele) — *Il 2° libro de Motetti a 8 v. con un B. gen. per l'org. et nel fine una Canzon francese a 4 v. raccolti da D. Donato Beroaldi.* Venezia Amadino 1601.
Vercelli — Archivio del Duomo: A. T. B. 1° coro; C. A. T. B. 2° coro; B. gen. per l'org.
(Berlino: C. 2).

FERRATI (Antonio) — *Sei rondo da cimbalo per pianoforte.* Firenze, A. Brazzini, s. a.
Firenze — Bibl. Riccardiana.

FERRONATI (Lodovico) — *Sonate a violino solo op. 1.* Venezia, A. Bortoli 1710.
Venezia — Conservatorio.

FRANZONI (Amante) — *Apparato musicale di Messa, Sinfonie, Canzoni a 8 v. Op. 5 lib. 1°.* Venezia, Amadino 1613.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 1° coro; C. A. T. B. 2° coro; Partitura.

— *Messe a 5 v.* Venezia, B. Magni 1623.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5. Bc.

— *Messa e Letanie a 8 v. lib. 2°.* Mantova, Aur. e Lod. Osanna 1614.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 1° coro: C. A. T. B. 2° coro; Bc.
2° esempl.: C. A. T. B. 1° coro; B. 2° coro.

GALLERANO (Leandro) — *Messa e Salmi concertati.* Venezia Al. Vincenti 1641 *(ristampa).*
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5. 1° coro; C. A. B. 2° coro;
C. A. T. B. 3° coro ad lib.; B. p. org.

GANASSA (P. Giacomo) — *Missalium concentuum quod ad symphonias 5, 9 et 10 vocum priore choro concertantium quarto jam labore concinnavit.* Venezia, Al. Vincenti 1634.
Belluno — Bibl. del Seminario: C. A. T. B. 5. B. ad org.

GASTOLDI (G. Giacomo) — *Completorium perfectum a 4 v. liber secundus.* Venezia, Amadino 1597.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B.
(Bologna: solo C. B.).

— *Magnificat a 4 v.* Venezia, Amadino 1597.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B.

— *Missarum 4 voc. liber primus.* Venezia, Amadino 1602.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. (2 esempl.).

— *Messe a 5 e 8 v. libro primo.* Venezia, Amadino 1600.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5.
(Bologna: B.; Danzica: manca A.).

— *Psalmi ad Vesperas.* Venezia, Amadino 1597, editio tertia.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B.
Bologna: manca T. Eitner segnala un esempl. compl. al Conserv. di Milano dove non esiste. Vi esiste invece la ristampa seguente:)

— *Psalmi ad Vesperas a 4 v. editio quinta.* Venezia, Amadino 1616.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B.

— *Sacra omnium solemnitatum vespertina Psalmodia* a 6 v. Venezia, Amadino 1593.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5. 6.

GERO (Ihan) — *A due voci novamente ristampato et coretto.* Venezia, Vincenti e Amadino 1584.
Vercelli — Archivio del Duomo: C.

GHERARDESCHI (Giuseppe) — *6 Sonate per cembalo o pianof. con viol. obl.* Firenze, Ranieri del Vivo.
Montecatini — Bibl. Venturi.

GHIZZOLO (Giovanni) — *Salmi e messe et falsi bordoni op. 17.* Venezia, Al. Vincenti 1620.
Vercelli — Archivio del Duomo: C. A. B., B. p. l'org.

— *Terzo libro de madrigali a 5 v. op. 18.* Venezia Al. Vincenti 1621.
Vercelli — Archivio del Duomo: Bc.

GIULIANI (Francesco) — *A Concerto for the Violin.* London.
Venezia — Conservatorio.

GIULIANI (Giovanni Francesco) — *3 Quartetti op. 10.* Firenze, Pagani e Bardi.
Montecatini — Bibl. Venturi.

— *3 Quintetti per fl., ob. o viol. viola e cello.* Firenze, Pagani e Chiari.
Montecatini — Bibl. Venturi.

GRANCINO (Michelangelo) — *Sacri fiori concertati op. 6 libro 4°.* Milano, G. Rolla 1631.
Vercelli — Archivio del Duomo: B., B. p. l'org.
Milano — Bibl. di Brera: B., B. p. l'org.
Milano — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5. B. p. l'org.

— *Il 1° libro dei madrigali in concerto a 2, 3, 4 v. op. 11.* Milano, Camagno 1646.
Milano — Bibl. di Brera: C. 1, B.
Roma — Conservatorio: C. (E' l'esempl. segnalato da Vogel e Eitner nella Libreria Rossi di Roma).

GRANDI (Alessandro) — *Arie e cantate a 2, e 3 v.* Venezia, Al. Vincenti 1626.
Vercelli — Archivio del Duomo: Viol. 2°.

GRAZIANI (Bonifacio) — *Responsoria hebdomadae sanctae 4 vocibus cum organo si placet.* Roma, Mascardi 1691 *(ristampa).*
Siena — Bibl. Comunale: C. A. T. B. 1° coro; C. A. T. B. 2° coro; Org. 1°, Org. 2°, Bc.

— *Responsori della settimana santa a 4 v.* Roma, Mascardi 1699 *(rist.).*
Roma — Bibl. dei Lincei: 5 fasc.

GRAZIOLI (Alessandro) — *Tre Sonate.* Venezia 1796.
Venezia — Conservatorio.

GREGORI (Annibale) — *Sacrarum cantionum quae 2, 3, 4 vocibus concinuntur liber secundus op. 7.* Roma, Robletti 1625.
Siena — Bibl. Comunale: C. 2, B. ad org.

GROSSI (Antonio) — *Messa e Salmi bizarri op. 1.* Milano, G. Rolla 1640.
Como — Archivio del Duomo: C. A. T. B. Org.

GUAITOLI (Francesco Maria) — *Motecta liber primus.* Venezia, G. Vincenti 1604.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 1° coro; C. A. T. B. 2° coro; B. p. org.
(Bologna: solo C. 1° coro).

INGEGNERI (Marco Antonio) — *Lamentationes Hieremiae et alia.* Venezia, Amadino 1588.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B.

ISNARDI (Paolo) — *Psalmi omnes a 4 v. con 3 Magnificat.* Venezia, Ant. Gardano 1569.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B.

JACHET — *Hymni vesperorum 4 et 5 v.* Venezia, G. Scotto 1566.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B.
(Berlino: solo B.).

JACHET DE MANTOA — *Il 1° libro de le Messe a 5 v.* Venezia, G. Scotto 1554.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5.

— *Motecta 4 vocum liber primus.* Venezia, G. Scotto 1544 *(ristampa).*
Milano — Conservatorio: C. A. T. B.

— *Motetti a 5 v. libro 2°.* Venezia, G. Scotto 1565.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5.

— *Motetti a 5 v. libro 1°.* Venezia, G. Scotto 1565.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5.

LAPPI (Pietro) — *Messa et Responsorii op. 15.* Venezia, B. Magni 1625.
Como — Archivio del Duomo: T. B. Bc.

— *Sacra vespertina psalmodia.* Venezia, B. Magni 1617 *(ristampa).*
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 1° coro; C. A. T. B. 2° coro.

— *La Terza con il Te Deum e Litanie a 8 v.* Venezia, Raverii 1607.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 1° e 2° coro, B. principale.
(Londra: Bc.; Bologna: manca A. 2 e B. 2).

LASSO (Orlàndo) — *1° libro di madrigali a 5 v.* Venezia, Gardano 1565 *(ristampa).*
Firenze — Bibl. Riccardiana: C. 5.

— *Il 2° libro di madrigali a 5 v.* Venezia, Rampazetto 1566 *(ristampa).*
Vercelli — Archivio del Duomo: C. T. B. 5.
(Berlino: A. T. 5.)

— *5 Missae, una 5, reliquae vero 4 voc. liber secundus.* Milano, Fr. ed eredi di S. Tini 1588.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B.
— *Motetti e ricercari a 2 v. libro 1°.* Venezia, Vincenzi e Amadino 1586.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A.
— *Sacrae Cantiones 5 voc. liber primus.* Venezia, Ant. Gardano 1569.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5.
(Bologna: C. T. 5. difett.)
— *Sacrae Cantiones liber tertius.* Venezia, Gardano 1569.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5.
(Bologna: C. T. 5.)
LUMBARDI (Gio. Battista) — *Canticorum B. M. Virginis liber primus.* Roma, Al. Gardano 1587.
Vercelli — Archivio del Duomo: T.
LUPACCHINO e TASSO — *Il primo libro a 2 v.* Milano F. e S. Tini 1590 *(ristampa).*
Firenze — Bibl. Riccardiana: T.
LUZZASCHI (Luzzasco) — 6° *Libro di madrigali a 5 v.* Ferrara, Baldini 1596.
Firenze — Bibl. Marucelliana: 5.
MALVEZZI (Alberico) — *Il 1° libro di madrigali a 5 v.* Venezia, Scotto 1591.
Firenze — Bibl. Marucelliana: 5.
MANFREDI (Lodovico) — *Il 1° libro di concerti ecclesiastici.* Venezia, Al. Vincenti 1623 *(ristampa).*
Vercelli — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5. B. p. org.
(Bologna: solo C.)
MANFREDINI (Vincenzo) — *Sei Quartetti per 2 viol., viola e cello.* Firenze, Ranieri del Vivo.
Genova — Liceo Musicale: 4 parti.
MARCHESI (Berardo) — *Salmi vespertini a 5 v.* Venezia, G. Vincenti 1617.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5. Bc.
(Bologna: C. A. T.)
MARINO (D. Alessandro) — *Sacrarum Cantionum 6 vocibus liber primus.* Venezia, Amadino 1588.
Padova — Cappella Antoniana: A.
MARIOTTINI (Giac. Antonio) — *Officium defunctorum.* Firenze 1727.
Roma — Bibl. dei Lincei.
MARTINI (Francesco d. O.) — *Motecta festorum a 4 v.* Roma, Zannetti 1607 .
Roma — Bibl. Vallicelliana: T. B.
MASSAINO (Tiburzio) — *Motectorum 5 v. lib. 3°.* Venezia Ang. Gardano 1590.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. B. 5.
MASSENZIO (Domenico) — *Psalmodia vespertina* op 9. Roma, Paolo Masotti 1631.
Vercelli — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 1° coro; C. A. T. B. 2° coro; B. p. org.
Roma — Bibl. Casanatense: A. T. 1° coro; C. A. B. 2° coro; B. p. org.
(Bibl. La Fage: C. 1, B. 2, Bc.)
MAZZAFERRATA (Giov. Battista) — *Sacri concerti a voce sola op. 1.* Milano, Giov. Fr. e fratelli Camagni 1661.
Milano — Bibl. di Brera: C.
METALLO — *Ricercari a 2 v.* Venezia, Magni 1620 *(ristampa).*
Firenze — Bibl. Riccardiana: C.
— *Ricercari a 2 v.* Roma, Mascardi 1651. *(ristampa).*
Roma — Bibl. dei Lincei.
— *Ricercari a 2 v.* Roma 1689 *(ristampa).*
Roma — Bibl. dei Lincei.
MILLEVILLE — *Pompe funebri nel mortorio di Cristo. Responsori op. 14.* Venezia, Al. Vincenti 1624
Piacenza — Archivio del Duomo: C., T. 1, T. 2, B. Bc.
MILLIONI (Pietro) — *Libro d'intavolatura di chitarra spagnola.* Roma, P. Masotti 1635 *(ristampa).*
Bologna — Conservatorio
MONETA (Giuseppe) — *2 Sonate per pf. con acc. di Viol.* Firenze, Pagani e Bardi.
Montecatini — Bibl. Venturi (manca il Viol.)

MORALES (Cristoforo) — *Magnificat cum 4 v.* Venezia, Figliuoli di A. Gardano 1575 *(rist.)*
Milano — Conservatorio: T.
MORI (Pietro) — *Messe a 4, 5 v. in concerto op. 4.* Venezia Vincenti 1661.
Como — Archivio del Duomo: C. A. T. 5. Bc.
MORIANI (Nicolò) — *Suonata prima per cembalo o pianof.* Firenze, Pagani.
Montecatini — Bibl. Venturi.
OROLOGIO (Allessandro) — *Canzonette a 3 voci,* Venezia G. Vincenti 1596.
Ancona — Bibl. Comunale
PALESTRINA — *Missarum 4, 5 et 6 v. liber tertius.* Venezia, Ang. Gardano 1599 *(ristampa).*
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5.
(Berlino: solo C. 5.)
— *Missarum liber sextus.* Roma, Coattino 1594.
Roma — Bibl. dei Lincei: 5 fasc. (Bologna: solo C.)
— *Missae 4 octonis voc.* Venezia, Amadino 1601.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 1° e 2° coro.
(Bologna: 1° coro; Regensburg: A. 1, C. 2; Berlino: C. 2)
— *Liber secundus Motectorum quae partim 5, partim 6, partim 8 v.* Venezia, Ang. Gardano 1594.
Milano — Bibl. di Brera: A. T. B. 5. 6.
— *Offertoria totius anni 5 v. Pars prima.* Venezia, Ang. Gardano 1594.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5.
PALLAVICINO (Benedetto) — *Liber primus Missarum 4, 5, 6 v.* Venezia, Amadino 1603.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5.
PRANDINI (Gio. Battista) — *Sonate da camera a 3: 2 viol. e cello o cembalo.* Venezia 1710.
Bergamo — Bibl. Civica.
PRATONERI (Gaspare) — *Harmonia super omnes Davidis psalmos cum 6 v.* Venezia, G. Vincenti 1589.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. 1, C. 2, A. T. B. 1, B. 2.
(Bologna: manca A.; Londra: C. 1, T. B. 1)
QUINZIANI (Lucrezio) — *Psalmi 8 vocibus.* Venezia, Amadino 1596.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 1° e 2° coro.
(Vienna: manca T. 1)
RADESCA DI FOGGIA — *Primo libro delle Canzonette a 3 e 4 v.* Milano, eredi di S. Tini e Fr. Besozzi 1599.
Vercelli — Archivio del Duomo: C. T. B.
REGIO (Benedetto) — *Integra psalmodia vespertina.* Venezia, G. Vincenti 1611.
Piacenza — Archivio del Duomo: A. T. B. 1° coro; C. A. T. B. 2° coro.
REINA (Fra Sisto) — *Rose de' concertati odori. Germoglio VI.* Milano, Camagni 1656.
Como — Archivio del Duomo: A.
ROYNCI (Luigi) — *Sacra omnium solemnitatum vespertina duoque Virginis cantica 5 v.* Venezia, Amadino 1604.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5.
SERRA (Michelangelo) — *Missae 4 voc. liber primus.* Venezia, Vincenti 1604.
Milano — Conservatorio: C. A. T. B.
SILVESTRI (Florido) — *Has sacras cantiones pars secunda.* Roma, Mascardi 1652.
Como — Archivio del Duomo: C. A. T. B.
STEFFANINI (Gio. Battista) — *Concerti ecclesiastici a 8 v. libro 3°.* Roma, G. B. Robletti 1614.
Vercelli — Archivio del Duomo: C. 1° coro, B. p. org.
(Bologna: manca C. 1° coro)
— *Motetti liber primus a 6 e 7 v.* Venezia, Ang. Gardano 1604
Vercelli — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5. 6. 7. 8.
TALONE (Gerolamo) — *Armonicus Parnasus.* Roma, P. Masotti 1628.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. B. ad org.

TESSARINI (Carlo) — *Contrasto armonico a 3 viol. e basso con rinforzi, Op. 10.* Paris, M.me Boivin.
Genova — Liceo Musicale: 7 parti.

TORTI (Lodovico) — *De sacris Christi eisque Matris vespertinis horis, op. 8.* Venezia, G. Vincenzi 1615.
Modena — Archivio del Duomo; C. A.

TRESTO (Flaminio) — *Vespertini concentus a 6 v.* Milano, Fr. ed eredi di S. Tini 1590. *(ristampa).*
Vercelli — Archivio del Duomo: A. B.

URBINATI (Brunetto) — *Motecta 5 vocum liber primus.* Venezia Al. Vincenti 1625.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5.

VAROTO (Michele) — *Sacrae cantiones a 5 v.* Milano, Fr. ed eredi di S. Tini 1590.
Vercelli — Archivio del Duomo: 5.

— *Sacrae cantiones 8 v.* Venezia Ang. Gardano 1594.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 1° coro; C. T. B. 2° coro.

VECCHI (Oragio) — *Magnificat 5 v. liber primus.* Milano, Ag. Tradate 1603.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5. B. principale

VECCHI (Orfeo) — *Magnificat 5 v. liber primus.* Milano, Ag. Tradate 1603.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5. B. principale
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5.
(Regensburg: C. T. 5.)

— *Missarum 5 vocibus liber primus.* Milano, eredi di Fr. e S. Tini 1597.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. B.

— *Libro primo delli Motetti a 5 v.* Milano, erede di S. Tini e F. Lomazzo *(ristampa).*
Piacenza — Archivio del Duomo: A. T. B. 5. 6. Partitura.
(Berlino: C.; Bologna: Bc.)

— *Psalmi totius anni.* Milano, erede di S. Tini 1601 *(ristampa).*
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5. B. principale

VIADANA (Ludovico) — *Psalmi omnes liber secundus op. 13.* Venezia, G. Vincenti 1604.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5. B. pro org.
(Bologna: solo T.)

— *Officium ac Missa defunctorum 5 voc.* op. 15. Venezia Al. Vincenti 1623 *(ristampa).*
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5.

— *Vespertina omnium solemnitatum Psalmodia cum 5 voc.* Venezia, G. Vincenti 1588.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5.

VIALARDI (Baldassarre) — *Missae duae a 5 e 6 v. cum Psalmis et Magnificat.* Milano, G. Rolla 1626 *(ristampa).*
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5. Organica modulatio.

VILLANI (Gaspare) — *Salmi a 8 v. libro 5°.* Venezia erede di Ang. Gardano 1612 *(ristampa).*
Piacenza — Archivio del Duomo: Bc.

VINCI (Pietro) — *Primo libro di madrigali a 5 v.* Venezia, Scotto 1561.
Vercelli — Archivio del Duomo: C. T. B. 5.

VITALE DA BRESCIA — *Litanie B. Virginis.* Venezia, G. Vincenti 1606.
Piacenza — Archivio del Duomo: C. A. T. B. 5. 6. 7. 8.

WERT (Jacques) — *Terzo libro di madrigali a 5 v.* Venezia, Ant. Gardano 1566.
Vercelli — Archivio del Duomo: C. T. B. 5.

— *Il 2° libro de Motetti a 5 v.* Venezia, erede di G. Scotto 1581 *(rist.).*
Milano — Conservatorio: C. A. T. B. 5.

ZOPPI (Agostino) — *Suonate a viol. e basso op. 1* s. a.
Venezia — Conservatorio.

ZUCHINI (Fortunato) — *Cantate,* Brescia 1722.
Bergamo — Bibl. Civica.

ARNOLD VAN DER HALLEN (ANTWERPEN)

Le fonds musical de l'église Saint-Léonard à Zoutleeuw (Belgique)

Il est certain, que beaucoup de manuscrits et de publications anciennes se trouvent encore aux jubés et dans les archives d'églises dont on n'a actuellement aucune connaisance et qui constituent néanmoins une réelle valeur pour l'histoire de la musique. Il est triste de devoir constater que les institutions officielles qui ont pour but de veiller à la préservation des témoignages des périodes passées, n'ont rien fait pour leur conservation. On peut facilement s'imaginer la quantité énorme de documents qui ont été égarés, détruits ou perdus lorsque les biens des églises, cloîtres, couvents, etc. ont été pillés ou incendiés. On a bien essayé alors de sauver des sculptures, des tableaux, des ornements sacerdotaux ou d'autres objets du culte. Mais qui donc attachait réellement une valeur à ces feuilles jaunies, éparpillées, ne présentant que des notes dont très peu de gens comprenaient le langage ?

Le présent catalogue ne veut constituer qu'un exemple à suivre et je suis persuadé que les institutions officielles, les sociétés de musicologie, les conservatoires, les instituts de radiodiffusion et même l'UNESCO, bref tous les organismes devant s'occuper de la conservation des sources musicales, devraient entreprendre et activer des travaux similaires avant qu'il ne soit trop tard et avant que le tout ne soit irrémédiablement perdu.

*

Bien que l'église de Saint-Léonard à Zoutleeuw date du début du 13me s., les publications musicales et les manuscrits que nous avons pu y retrouver ne remontent qu'au 18me s. Toutefois, nous pouvons ainsi nous rendre compte de ce que fut l'activité musicale à Zoutleeuw durant cette période bien déterminée. A l'aide des partitions retrouvées, on constate que les exécutions se faisaient par un petit ensemble : voix, instruments à cordes, flûtes, hautbois, cors et orgue. Si nous voulons juger la qualité des exécutions en nous basant sur la qualité des manuscrits, nous devons conclure que ces exécutions laissaient à désirer. En effet l'écriture des partitions est parfois plus que médiocre. On a copié la musique imprimée ou manuscrite avec une telle négligence, que l'on peut parfois se demander, si le copiste savait exactement ce qu'il faisait.

Quoi qu'il en soit, le présent catalogue peut non seulement témoigner de l'histoire musicale de Zoutleeuw au 18me s., il complète également quelques omissions, corrige quelques inexactitudes du *Quellen-Lexikon* d'Eitner et fournit au futur R. I. S. M. quelques indications utiles.

Il est intéressant de signaler, que sur les 16 œuvres imprimées que nous avons pu retrouver, douze ont été éditées par Johann Jacob Lotter d'Augsbourg ou par ses héritiers[1]. Parmi les parties imprimées, trois contiennent des catalogues des œuvres éditées ou vendues par Lotter: *Verzeichnis der musikalischen / und einigen andern / Buchern welche bey Johan Jacob Lotter / bey J. J. Lotters Erben / . . . in Augspurg zu haben sind,* dont un daté de 1730.

En ce qui concerne les œuvres manuscrites, différents problèmes se posent : sur l'identité des compositeurs, sur l'état complet ou incomplet des œuvres. Sur 49 œuvres, 22 mentionnent le nom de l'auteur. 11 sont autographes. Des autres 11, seulement celles de Bailleux, Carpani, De l'Ange et Fiocco peuvent être attribuées avec certitude. Parmi les 27 compositions ano-

---

[1] D'après A. Van der Linden *(Inventaires de la bibliothèque musicale de l'église St.-Jean-l'Evangéliste à Liège au XVIIIe s.* in RbM, I, 1—3), ces impressions avaient également été employées à Liège, à la même époque.

nymes, il y en a 6 qui, par l'écriture, le genre de papier ou le style, présentent les mêmes particularités que celles de P. C. Kerckhofs (40, 46, 49, 50) ou peuvent être attribuées à H. T. Swille(n)s (57, 61). Il se peut cependant que ce ne soient là que des copies. En effet, P. C. Kerckhofs et H. T. Swillens ont tous les deux été probablement attachés comme organistes ou chantres à l'église St.-Léonard et en cette qualité ont dû pourvoir au matériel musical nécessaire aux services de l'église. Il est d'autre part souvent impossible de déterminer exactement si les œuvres manuscrites nous sont parvenues dans leur intégrité. Même si les parties, tant pour les voix que pour les instruments, sont mentionnées en tête de l'œuvre, on n'a pas encore la certitude que cette mention soit complète (cf. n° 45 où la b. c. manque incontestablement). Les mentions: *complet*, que nous sous-entendons, ou *incomplet*, que nous mettons, ne peuvent être considérées comme indiscutables. Tenant compte de cette réserve, nous pouvons conclure que, parmi ces manuscrits, nous avons 26 œuvres complètes et 17 incomplètes.

Avec la collaboration de notre ami M. Herman Leynen, nous avons mis en partition quelques unes des œuvres. Nous l'avons indiqué chaque fois par la mention: *partition*. Lors de l'établissement de ces partitions nous avons constaté que certaines de ces œuvres avaient une haute valeur musicale : les 7 airs de Gaetano Carpani ; le *Subvenite* de J. J. Fiocco, qui vient compléter notre connaissance de l'œuvre de compositeur; les deux œuvres de Krafft (31 et 32), à notre avis inconnues et qui montrent ce compositeur comme un maître digne d'être étudié, surtout *Coeli tympana* qui fait souvent penser à Mozart. Parmi les anonymes, quelques œuvres encore méritent d'être mentionnées : l'air *Coeli sereni stellae* (41), la cantate *Discedite a me* (44), le motet *Stingor vinculis* (52), les 2 *Tantum ergo* (54 et 55), ainsi que les 6 symphonies (61) de la main de Swillens, qui, si elles étaient de lui, constitueraient l'œuvre la plus intéressante de ce compositeur retrouvée à Zoutleeuw.

Peut-être les présentes données permettront-elles à d'autres d'identifier les anonymes ou de compléter les œuvres incomplètes du fonds musical de l'église St.-Léonard à Zoutleeuw. Nous serions reconnaissants à tous ceux qui voudront bien nous aider dans ce but.

LE CATALOGUE DU FONDS

Les oeuvres imprimées:

FAITELLO (Vigilio Biagio)

1. *Octo dulcisona modulamina seu Motetti VIII . . . a voce sola, vl. 2, viola, vlc. et organo . . . Opus II.* Typis princ. monast. S. Galli, 1752 (incomplet).

GEISLER (R. P. Benedict)

2. . . . *Quintum opus Marianum consistens in V. Missis brevibus et duobus Missis de Requiem a 2 vocibus, vl. et organo neccessariis, T. B., vl. II et 2. clarinis ad lib.* Augsburg, J. J. Lotteris Erben, 1744 (incomplet).

HAHN (Georg Joachim Joseph)

3. *XXII Antiphonae de B. V. Maria Nimirum V Alma ,V Ave, V Regina coeli, VII Salve, Quarum I, VI, XI, XVI, XXI, XXII à 2 vocibus. Reliquae vero a voce sola, vl. unisono et organo. Opus IX.* Augsburg, J. J. Lotter, 1762 (partition).

HIRSCHBERGER (P. Albericus)

4. Le titre manque dans toutes les parties. Il s'agit vraisemblablement de l'oeuvre signalée par Eitner sous le titre: *Philomela cisterciensis . . . cont. 6 Missis totidemque offertoriis ac concertis, adj. Te Deum . . . 4 voc., 2 vl., 2 clarinis et organo* (Augsburg, Lotteris Erben, 1760) (incomplet).

KOBRICH (Johann Joseph Anton)

5. *Honor altaris Dei . . . seu Missae sex . . . a 4 vocibus, 2 vl., 2 clarinis, organo et vlc. Opus VII.* Augsburg, J. J. Lotteris Erben, 1751 (incomplet).

6. *Supplementum Missarum complectens XII Offertoria . . . a 4 vocibus, 2 vl., 2 clarinis vel corn. ex diversis tonis, organo et vlc, tum necessariis, tum ad lib. Opus* XV. Augsburg, Matth. Rieger, 1756 (incomplet).

7. *Septem Claves musicae aperientes venerationem sabbathinam B. V. Mariae per VII Lytanias lauretanas rurales . . . ab una tantum, vel duabus vocibus necessariis . . . vl. primo et organo necessario, vl. vero secundo, 2 clarinis vel cornibus et vlc. ad lib. admodulantibus. Opus* XVI. Augsburg, J. J. Lotteris Erben, 1756 (incomplet).

8. *Encomia mariano-lauretana seu X Lytaniae a 4 vocibus ordin., 2 vl., et organo oblig., 2 clarinis vel cornibus et vlc. ad lib. Opus* XXIV. Augsburg, J. J. Lotter, 1762 (incomplet).

9. *. . . Tres Missae solemnes cum tribus Offertoriis ad modulos pastoritios a C., A., T. B., organo cum duobus vl. oblig. Alto-viola, 2 clarinis, 2 cornibus, 2 fl. traversis, vlc. ad lib. Opus* XXV. Augsburg, J. J. Lotter, 1762 (incomplet).

KÖNIGSPERGER (fr. Marianus)

10. *Cymbala benesonatia, XVII Offertoriorum . . . 4 vocibus oblig., 2 vl. necessariis, 2 clarinis vel cornibus ad lib., ac duplici b. generali. Opus* VIII. Augsburg, J. J. Lotteris Erben, 1744 (incomplet).

KRAUS (P. Lambert)

11. *Canora Orphei dulce . . . seu XII Symphoniae a 2 vl., alto viola, vlc. oblig., 2 clarinis, 2 cornibus, tympanis ex diversis tonis ad lib. concurrentibus. Accedentibus II Serenatis a 2 vl., alto viola, vlc., 2fl. trav. ad primam, 2 clarinettis ad alteram oblig., con 2 cornibus ad lib. Opus II.* Augsburg, Matth. Rieger, 1762 (incomplet).

MEYER (Franz Joseph Leonz)

12. *Ecclesia triumphans in campo, et choro. Seu Te Deum laudamus, Tantum ergo, Vidi aquam, Asperges et Stella coeli . . . a 4 vocibus, 2 vl., viola et duplici b. necessariis, nec non 2 tromb. aut cornibus et tympano ad lib. Opus III.* Typis princ. Monast. S. Galli, 1753 (incomplet).

RATHGEBER (P. Valentin)

13. *Harmonia mariano-musica . . . continens VI Litanias lauretanas de B. V. Maria, cum XV Antiphonis, Alma redemptoris III, Ave regina coelorum III, Regina coeli laetare III, Salve regina VI, Te Deum laudamus II, Miserere II a IV vocibus ordin. C. A. T. B., 2 vl. necessariis, 2 tubis vel lituis ex div. clavibus et tympano ad placitum adhibendis vel omittendis, cum duplici b. c. Opus* V. Augsburg, J. J. Lotter, 1727 (incomplet).

14. *Decas Mariano-musica, hoc est X. Missae solennes diductiores . . . a C., A., T., B., partim 2 vl., partim vl. unisono. Item notandum Missa nona de 7 doloribus B. V. à 2 alto-violis s. bracciis, ultima vero brevissima a vl. unisono ad lib., cl. vel lituis ad 8 Missas, ex div. clavibus ad lib., excepta prima solenn. Cl oblig. et duplici b. c. Opus* VII. Augsburg, J. J. Lotter, 1730 (incomplet).

15. *Harmonia lugubris in refrigerium fidelium defunctorum conscripta continens Missas de Requiem VI, et II Libera a 4 vocibus ordin., instrumentis partim necessariis, partim pro libitu adhibendis, vel omittendis . . . Denuo exhibita . . . Opus VIII.* Augsburg, J. J. Lotter, 1731 (incomplet).

16. *Dominicale complectens Offertoria XXXXX . . . a 4 vocibus ordin., vl. unisono ad lib. alto et tenore violis, vel 2 tromb. ad lib. cum organo, ac vlc. Opus* XV. Augsburg, J. J. Lotter, 1735.

Les oeuvres manuscrites:

BAILLEUX (Antoine)

17. « *Overtur a 4 anstrumental. Symphonia* ». 2 vl., alto, b. (partition).

CARAFFA

18. « *Stella irate* ; Récit : *Consectando* ; Aria : *De scintilla* ; *Alleluia* ». B. solo, 2 vl., alto, orgue (partition).

CARPANI (Gaetano)

19. 7 airs : *Del povera fidelta, Andiam dal collega, Drago infido e velenoso, Sella Brama, La tua grand astra, Cerealo in ognilido, Digli che piango ancora.* 1737. 2 vl., vlc. (incomplet).

DELANGE (Herman-François)

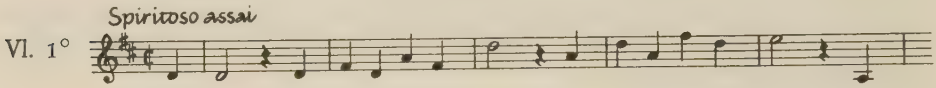
20. *Ave Maria* en Fa maj. S., T., 2 vl. et b. (partition).

FIOCCO (Jean-Joseph)

21. Répons de mort *Subvenite*. C. A. T. B., 2 vl., b. viola, orgue (partition)[2].

GREGORIO

22. Pièce instrumentale à 3 mouvements *(Spirituoso assai ; Larghetto ; Allegro)* sans titre. 2 vl. et b. c. (partition).



KERCKHOFS (P. C.)

De ce compositeur ayant travaillé à Zoutleeuw nous avons pu identifier avec certitude 8 œuvres qui mentionnent son nom (28 et 29) ou portent ses initiales. Certaines sont datées (de 1785 à 1788) ; la partie vl. 1° du motet *Regina coeli* (25) précise : « P. C. K. Natus in Thielen in Taxandria vel campinia ». Des ressemblances frappantes dans l'écriture et dans le papier employé permettent d'attribuer à Kerckhofs 4 compositions anonymes (40, 46, 49, 57). (Fait curieux, le motet *Coeli tympana* de Krafft, n° 31, e. a. montre les mêmes caractéristiques.) Seule une étude approfondie du style pourrait être déterminante ; dans ces conditions, nous préférons classer ces œuvres parmi les anonymes.

23. *Regina coeli* en Ré maj. 7 avril 1785. C. A. T. B., 2 vl., orgue.

24. *Salve Regina* en Do maj. 1 mai 1786. C. A. T. B., 2 vl., orgue.

25. *Tantum ergo* en Ré maj. janv. 1787 C. A. T. B., 2 vl., b. c.

26. *Alma redemtoris* en Fa maj. octobre 1788. C. A. T. B., 2 vl., b. c., orgue (partition).

27. *Ave Maria* en La maj. C. 1°, C. 2°, 2 vl., orgue.

28. *Ego sum panis en* Si b maj. C. solo, 2 vl., b. c.

29. *Ego sum panis* (2) en Sol maj. C. solo, 2 vl., b. c. (partition).

30. *Tantum ergo* en Fa maj. C. A. T. B., 2 vl., orgue.

KRAFFT

31. *Ardet amore* en Fa maj. C solo, 2 vl., orgue (partition).

32. *Coeli tympana* en Ré maj. C. A. T. B., 2 vl., orgue (partition).

33. / Messe en Do maj. / T. B. (incomplet).

MARTINI

34. « *Trio del Signor Martini n° 104* » en Sol maj. VI. 1° (incomplet).

35. « *Sonate IV del Sig. Martino* » en Mi b maj. 2 vl., b. c. (partition).

SWILLENS (H. T.)

36. / Messe en Ré maj. /, avril 1791. A. C. T. B., 2 vl., alto viola, 2 htb. ou fl., orgue. Part. et parties. Ms en partie autographe.

37. *Antiphona Regina coeli op.* 4. C. A. T. B., 2 fl., 2 cors, 2 vl., alto viola, vlc., basson, c.b., orgue. Ms autographe.

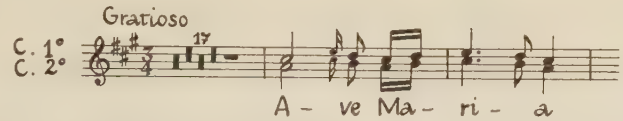
38. *Tantum ergo*. S. solo, 2 vl., alto viola, vlc., 2 fl., 2 cors, orgue. Partition (incomplet).

Oeuvres anonymes :

---

[2] Cf. Christiane STELLFELD, *Les Fiocco. Une famille de musiciens belges au XVIIe et XVIIIe ss.*

39. *Ave Maria.* C. 1°, C. 2°, 2 vl., orgue (partition).

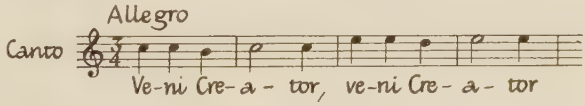


40. *Ave Regina* et *O salutaris.* C. A. T. B., 2 vl., orgue.

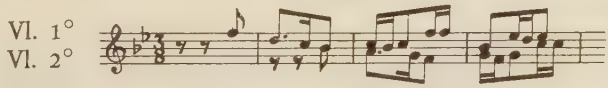
41. *Coeli sereni stellae.* S. solo, 2 vl., b. c. (partition).

42. *Confessio.* C. A. T. B., 2 vl., orgue (partition).

43. *Veni Creator.* C. A. T. B., 2 vl., orgue (partition).

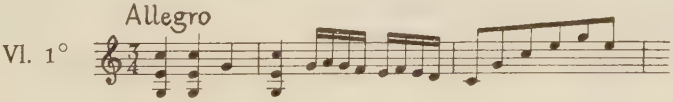


44. *Discedite a me.* C. solo, 2 vl., orgue (partition).

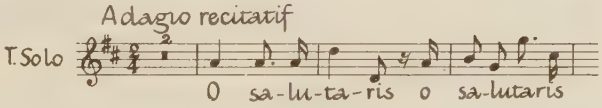


45. *Motetum de Venerabili:* O quam Suavis (signé : Jan Borginière). A. solo, 2 vl. (incomplet).

46. *O quam suavis.* C. A. T. B., 2 vl., orgue et b. c. (partition).

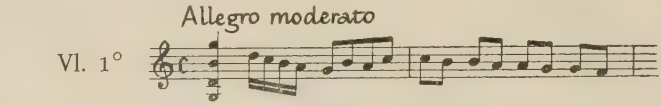


47. *O salutaris hostia.* T. solo, 2 vl., orgue (partition).

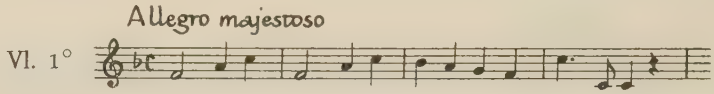


48. *Motetto a basso solo, due violini, violoncello e organo:* Qualis in fronde. L'orgue et le vlc. manquent.

49. *Regina coeli.* (2). / P. C. Kerckhofs? / T. et B. soli, 2 vl., b. c.

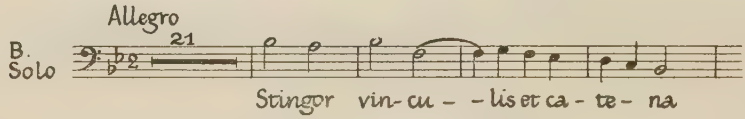


50. *Regina coeli.* C. A. T. B., 2 vl., alto viola, 2 htb. ou fl., b., orgue (partition).



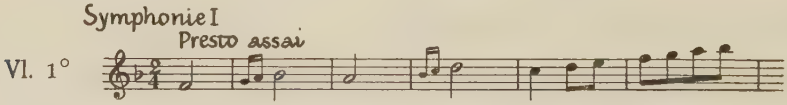
51. *Replicate.* S. A. T. B., 2 vl., vlc., orgue, basson (partition).

52. *Motetta Stingor vinculis.* B. solo, 2 vl., alto, orgue (partition).



53. *Surgant venti* (Signor D.?). 2 vl., vlc. (incomplet) (partition).
54. *Tantum ergo a 4 vocibus et 3 instr. 1742.* C. A. B., 2 vl., orgue (incomplet) (partition).
55. *Tantum ergo 2°. 1742.* C. A. B., 2 vl., orgue (incomplet) (partition). (La couverture des n-os 54 et 55 porte : *Jan Berginoirs phonascus anno 1762*).
56. *Uti clara respondit.* C. B., 2 cors, vl. 2° (incomplet).
57. *Verbum caro.* T. ou C. solo, 2 vl., b. c. (partition).

58. *Canto solo, 2 viol., alto viola, orga.* (incomplet).
59. / Messe en Si b. maj. /. C., orgue (incomplet).
60. / Messe en Ré maj. /. A. T. B., 2 vl. (incomplet).
61. 6 *Symphonies.* 2 vl., alto, 2 fl., 2 cors, b. c. Partition (partition).



62. *Trio.* 2 vl. La basse manque (partition).
63. *Allegro* en Sol maj.; *Andante* en Do maj.; *Presto* en Sol maj. (signé: P. Coenen). 2 vl. (incomplet).
64. *Allegro assai* en Ré maj.; *Andante* en Sol maj.; *Presto* en Ré maj. Vl. 2° (incomplet).
65. *Allegro* en Ré maj.; *Andante* en si min.; / *Finale* en Ré maj. /. Vlc. (incomplet).

R. I. S. M.

Recueils français du XVIIIe siècle. Datations

Le mot d'O. Goldsmith selon lequel les femmes et la musique étaient en son temps toujours sans date ne peut être contesté en ce qui concerne au moins le second point. En effet, le plus grand nombre des Recueils imprimés du XVIIIe siècle nous sont parvenus non datés. La rédaction du RISM devrait être une occasion unique pour faire un effort d'ensemble et utiliser tous les moyens qui sont au pouvoir des bibliographes pour pallier cette lacune: périodiques munis d'annonces, catalogues d'éditeurs, etc. En ce qui concerne notamment les recueils français contenant des adaptations d'airs et extraits d'œuvres lyriques, leur intérêt pour le musicologue est souvent plus d'ordre sociologique que musical. Il s'agit de jauger le succès d'une oeuvre ou le goût d'un public par le plus ou moins grand nombre des éditions. Si celles- ci ne sont pas datées elles perdent donc une partie de leur intérêt.

Nous donnons ici un premier résultat des datations réalisées par le Secrétariat du RISM à l'aide d'un procédé utilisé depuis longtemps dans la musicologie française (La Laurencie, G. de Saint-Foix, M. Brenet, G. Cucuel, etc.) et qui consiste à saisir la date de publication d'un ouvrage par l'annonce que son éditeur en fait dans un périodique. Nos deux sources principales ont été : le *Mercure de France* et les *Annonces, affiches et avis divers* (paraissant depuis 1751). Nous y avons joint quelques privilèges lorsque ceux-ci doivent être trouvés dans des sources d'archives et non dans les volumes eux-mêmes (Cf. les travaux de M. Brenet et G. Cucuel dans les *SIMG*, 1907 et 1912), et quelques périodiques moins importants, tels que *L'Avant-Coureur* et la *Gazette de France*.

Tous les ouvrages brièvement décrits ci-dessous se trouvent conservés à la Bibliothèque nationale ou à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris, sauf indication contraire.

François Lesure

[1750]
Les Mille et une bagatelles [airs à 1 et 2 v. sans acc.]. — Paris, Boivin, (s. d.), 26 parties, 488 p.
Privilège de 1750 (B. N., ms. fr. 22023, p. 370)

[1755]
Second Livre ou Recueil d'airs en duo choisis et ajustés pour les flûtes, violons et pardessus de viole, dont la plus part peuvent se jouer sur la vielle et la musette . . . par Mr Bordet . . . — Paris, Bordet (s. d.), 80 p.

(Alexandre, Arnoult, Aubert, Borderi, Bordet, Braun, Chinzer, Collasse, Couperin, Danguy, Dauvergne, Gaviniès, Gianotti, Guillemain, Guitonnière, Haendel, La Garde, Lavaux, Le Clair, Lefèvre, Legoux, Leloup, Lulli, Marais, Mondonville, Mouret, Naudé, Naudot, Pergolese, Rameau, J. J. Rousseau, Senaillié, Tolou)
Annonces, 17 juillet 1755

[1756]
Sei Sinfonie a quattro partiti obligati con corni da caccia ad libitum. Delli Sri Wagenseil è Holzbaur mises au jour par Mr Huberti, . . . Opera prima . . . — Paris, Louvet, (s. d.) 5 vol.
Privilège de 1756 (B. N., ms. fr. 22023, p. 464)

[1758]
IV Concerti per cembalo composti da vari autori 1° del Sigr Lorenzini, 2° del Sigr Wagenseil, 3° del Sigr Jozzi, 4° del Sigr Binder . . . Opera Ia . . . — Paris, Bayard (s. d.)
Annonces, 1 mai 1758

[1760]
XX sonate per cembalo composte da Vari Autori Alberti, Jozzi, Galuppi, Le Grand, Bach, Hasse, Lorenzini, Agrel, Martini, Schaffrath. Opera seconda . . . Racolte da G. B. Venier . . . — Paris, Venier (s. d.) 1 vol., 24 p.
(Agrel, Alberti, Bach, Galuppi, Hasse, Jozzi, Le Grand, Lorenzini, Martini, Schaffrath, Anon.)
Mercure, décembre 1760.

[1761]
Six Symphonies à quatre parties obligées avec hautbois ou fluttes, et cors de chasses composées de différents auteurs, 1ère par Mr Stamitz, 2e par Mr Stamitz, 3e par Mr Stamitz, 4e par Mr Beck, 5e par Mr Wagnsail (*sic*), 6e par Mr Ricther (*sic*). Oeuvre V . . . — Paris, Huberty (s. d.) 7 vol.
(Beck, Richter, Stamitz, Wagenseil)
Mercure, janvier 1761

[1762]
Ier Recueil, de Pieces françoises et italiennes, petits airs, brunettes, Romances, vaudevilles etc. choisis dans les Opera Comiques qui ont le plus de succès, comme Le Maréchal ferrant, On ne s'avise jamais de tout, l'Isle des Foux, Le Cadi-Dupé, Le Jardinier et son Sgr, Le Maître en Droit, etc.. Accomodés pour deux Fluttes, Violons ou pardessus de Viole . . . par Mr Granier . . . — Paris, De la Chevardière (s. d.) 1 vol., 70 p.
Mercure, juillet 1762

[1762]
IIe recueil de pièces françoises et italienes, petits airs, romances, vaudevilles etc. choisis dans les opéra comiques, qui ont eu le plus de succès, comme Le Maréchal, le Cadi Dupé, on ne s'avise jamais de tout, l'Isle des Foux, Mazet, le Maître en Droit, le Jardinier et son Seigneur, le Pretendu, Anete et Lubin. Accomodés pour deux flûttes, violons, et pardessus de viole par Mr Granier . . . — Paris, de la Chevardière (s. d.) 1 vol., 70 p.
(Duni, Gaviniès, La Borde, Monsigny, Philidor)
Mercure, juillet 1762

[1762]
Premier Recueil d'airs choisis, avec accompagnement de guitarre . . . par Mr Godard. — Paris, chez l'auteur (s. d.) 1 vol., 17 p.
(Geminiani, La Borde, Le Febvre, Valois)
Mercure, juin 1762

[1762]
Sei Sinfonie a più stromenti. Composte da vari autori. 1. Beck, 2. Filtz, 3. Wagenseil, 4. Bodé, 5. Cannabick, 6. Bach . . . Opera XIII . . . Compris les paries de hautbois, flutes et cors de chasse . . . — Paris, Venier (s. d.) 7 vol.
(Bach, Beck, Bodé, Cannabich, Filtz, Wagenseil)
Mercure, juin 1762

[1763]
IIIe Recueil de pièces francoises et italiennes petits airs romances Vaudevilles etc. choisis dans les derniers Opera Comiques qui ont eu le plus de succès comme Le Bucheron, le Roy et son Fermier, Sancho Pança le Guy de Chêne, le Milicien et Autres Nouveaux Accomodés

pour deux Fluttes Violons et Par dessus de Viole. par Mr Granier . . . — Paris, De La Chevardière (s. d.) 1 vol., 74 p.
(Blaise, Chrestien, Laruette, Monsigny, Philidor, Van Maldere)
Mercure, juin 1763

[1764]
IVe recueil de pièces francoises et italienes. Petits airs, Romances Vaudevilles choisis dans les Opéra Comiques du Sorcier, les deux Chasseurs, Rose et Colas, les deux Talens, le rendes-vous les deux Chasseurs, le Milicien les Menuets de Stamitz. Accomodés pour deux Fluttes Violons et Pardessus de Viole par Mr Granier. — Paris, de la Chevardière (s. d.) 1 vol., 80 p.
(Duni, d'Herpain, Laschi, Monsigny, Philidor, Stamitz)
Annonces, 7 mai 1764

[1764]
IIIe nouveau choix de pieces françoises et italienes, petits airs, menuets etc. Avec des doubles et variations, accomodés pour deux violoncelles, bassons, basses de viole etc. par Mr Taillart l'Ainé. Le tout recueilli et mis en ordre par M. xxx . . . — Paris, Taillart (s. d.) 1 vol., 60 p.
Annonces, 31 décembre 1764

[1764]
Premier recueil d'airs choisis avec accompagnement de guitarre dédié à Madame la Comtesse d'Egmont par Mr Bérard . . . — Paris, l'Auteur, (s. d.) 1 vol., 20 p.
(Duni, Monsigny, Philidor, Anon.)
Annonces, 17 mai 1764

[1765]
Recueil de chansons choisies dans les plus beaux opera comiques avec accompagnement de harpe où clavecin par Mr Meyer. — Paris, de la Chevardière (s. d.) 1 vol., 23 p.
(Duni, Martini, Monsigny, Philidor, Rameau)
Annonces, 5 décembre 1765

[1766]
Premier recueil d'ariettes choisies avec Accompagnement de Guitarre par Melle Paisible et de violon a volonté par Mr son Frère avec Basse chiffrée dédiées aux Amateurs . . . — Paris, l'auteur (s. d.) 1 vol., 32 p.
(Alexandre, Blaise, Duni, Gluck, Lasceux, Paisible, Philidor)
Annonces, 8 mai 1766

[1766—67]
Premier [-Deuxieme] recueil d'airs choisis avec Accompagnement de guitarre . . . par Mr Gougelet . . . — Paris, Gougelet, (s. d.) 2 vol., 30 et 35 p.
Mercure, 1er Recueil (Duni, Naudé): mars 1766
2e Recueil (Dalayrac, Kohaut): mars 1767

[1768]
XVIe livre de guitarre contenants des Airs, Romances et Vaudevilles. Avec des Accompagnemens Préludes et Ritornelles. par Mr Merchi. Oeuvre XXe. — Paris, l'Auteur (s. d.) 1 vol., 24 p.
(Collet, Anon.)
Annonces, 25 juillet 1768

[1769]
Recueil d'ariettes choisies avec des accompagnements de harpe doigtés et une petite game . . . composé par Mr Hochbrucker. Oeuvre IIe. . . . — Paris, l'auteur (s. d.) 1 vol., 23 p.
(Duni, Rodolphe)
Annonces, 14 septembre 1769

[1770]
Ier Recueil de menuets, allemandes etc. entremelés d'airs agreables à chanter avec leurs Accompagnements Dont les Sujets sont tirés des Meilleurs Autheurs et arrangés exprès Pour Le Cythre où Guitthare allemde. Qui peuvent neantmoins s'executer sur la Guitthare Espagnolle et sur la Mandore . . . — Paris, Le Marchand (s. d.) 1 vol., 24 p.
(Duni, Mondonville, Rodolphe, Rousseau)
Privilège du 24 avril 1770

[1770]
Premier livre de petits airs avec accompagnement de harpe suivies de plusieurs petittes pièces et Menuets . . . par J. G. Burckhoffer. Oeuvre VI. — Paris, l'Auteur (s. d.). 17 p.
(Berton, Duni, Exaudet, Grétry, Philidor)
L'Avant-Coureur, 22 janvier 1770

[1771]
Six quatuors concertans pour Violon où Flute, Second Violon, Alto et Violoncelle, par Différents auteurs . . . — Paris, Jolivet, (s. d.) 4 vol.,
(Cannabich, Frenzell, Toeschi)
Mercure, février 1771

[1771]
IIe Recueil d'airs, choisis dans les plus beaux opéra comiques, Avec un Accompagnement ajusté pour la Flute, le Violon ou le Pardessus de Viole. par Mr Bordet. — Paris, Bordet (s. d.) 1 vol., 72 p.
(Alexandre, Blaise, Duni, Grétry, Monsigny, Philidor, Rodolphe)
Mercure, mars 1771

[1771]
IIIme recueil, de menuets, allemandes et contredances, avec vingt et une variations, des Folies d'Espagne, touttes en pincés différents et d'un genre nouveau, entremelés d'ariettes avec leurs Accompagnements pour le cythre, ou guitthare allemande, qui peuvent neantmoins s'executer sur la Mandore et sur la Guitthare Espagnole par Mr Carpentier . . . — Paris, l'Autheur (s. d.) 1 vol., 26 p.
(Albanese, Geminiani, Grétry, Kohaut, Monsigny)
Mercure, juin 1771

[1771]
Recueil de Menuets Arrangés en Duo pour deux Violons, ou autres Instrumens. Par Mr. Hugard de St. Guy . . . — Paris, Bignon (s. d.) 1 vol., 13 p.
(Canavas, Carlin, Exaudet, Filtz, Gossec, Hugard)
Annonces, 11 février 1771

[1771]
IIIe Recueil d'airs en quatuor choisis dans les opera d'Ernelinde, du Déserteur, et du Roi et le fermier. Avec l'ouverture de chaque pièce. Par Mr Le Bel, . . . Oeuvre IIIe . . . — Paris, de La Chevardière (s. d.) 4 vol.
Annonces, 11 avril 1771

[1771]
Ier Recueil d'airs choisis dans différents opera comiques et dans les plus célèbres auteurs arangés pour deux fluttes, violons et par dessus de violle par Mr Hugard de St. Guy. — Paris l'Editeur, (s. d.) 2 vol. (Bibl. de l'Arsenal)
n° 1 : *Annonces*, 27 mai 1771

[1771]
Recueil d'Ariettes choisies avec accompagnement de harpe doigtés . . . par Mr Hochbrucker. Oeuvre IIIe . . . — Paris, l'auteur (s. d.) 1 vol., 8 p.
(Albanese, Grétry, La Borde, Philidor)
Annonces, 25 juillet 1771

[1771]
Quintetto del Sr Toeschi, Duoi seitetti, il primo del Sr Cannabich e il secondo del Sr Toeschi. Per il flauto traverso, oboe obligato, violino, alto viola, fagotto e basso. Mis au jour par Mr Hugard de St Guy . . . — Paris, Borelly (s. d.) 6 vol.
Annonces, 5 août 1771

[1771]
Troisième recueil de serenades de Paris ou les petits Concerts de Société Tiré des plus Nouveaux Opera Comiques Arrangé en trio pour deux Violons et Basse par Mr Mahoni le Berton . . . — Paris, Bureau d'abonement musical (s. d.) 3 vol.
(Grétry, Martini)
Annonces, 28 octobre 1771

[1771]
Premier recueil de six quatuors d'Airs choisis dans les Opéras Comiques les plus goutés. Arrangés par Mr H. Leemans de Bruge. Oeuvre Ie . . . — Paris, Le Menu (s. d.) 4 vol.
(Grétry, Philidor)
Annonces, 18 novembre 1771

[1771]
Collection lyrique ou choix des plus beaux morceaux de musique pour la voix et toutes sortes d'Instrumens. Ier Recueil. . . . Novamente stampata a spese di A. L. I. Moret de Lescer . . . — Paris. aux adresses ordinaires de musique (s. d.) 1 vol., 56 p.
(Caperon, Du Phly, Milling, Terradellas, Wagenseil, Anon.)
Annonces, 23 décembre 1771

[1772]
IIe Recueil d'airs d'opera comiques et autres avec accompagnement de guitarre par Mr Vidal . . . mis au jour par M. Bouin . . . — Paris, l'éditeur (s. d.) 1 vol., 23 p. (Bruxelles, Bibl. du Conservatoire)
Mercure, avril 1772

[1772]
Ie Recueil d'arriettes choisies arrangées pour le clavecin ou le forte-piano . . . par M. Benaut, . . . — Paris, l'auteur (s. d.) 1 vol., 22 p.
(Blaise, Grétry, Monsigny, Rameau, Anon.)
Mercure, avril 1772

[1774]
„2e“ Recueil des vaudevilles des opéras comiques arrangées pour le clavecin ou le forte piano ... par M. Benaut, ... — Paris, Mlle Castagnery (s. d.). 1 vol., 12 p.
(Audinot, Blaise, Duni, Gossec, Grétry, Monsigny, Philidor, Rousseau)
Mercure, avril 1774

[1775]
Six sonates des meilleurs arrangées pour le cistre ou guitare allemande avec accompagnement de violon ... par Mr Pollet. oeuvre IV. — Paris, l'auteur (s. d.) 1 vol., 19p.
Annonces, 12 juin 1775

[1775]
Ier Recueil d'Ariettes des plus jolis operas avec accompagnement de cistre ou guitare allemande arrangés par Mr. Pollet. ouvre IIIe. — Paris, aux adresses ordinaires de Musique (s. d.) 1 vol., 24 p.
Annonces, 12 juin 1775

[1775]
Troisième recueil d'airs d'opera Comique et Autres Avec Accompagnement De Guittare par Mr Tissier de l'Academie Royalle de Musique Mis au jour par Mr Bouin. Oeuvre 7e ... — Paris, l'Auteur (s. d.) 1 vol., 26 p.
(Albanese, Dezède, Gluck, Grétry, La Borde, Martini, Monsigny, Tissier)
Annonces, 22 mai 1775

[1775]
Deuxième Livre d'ariettes choisies avec accompagnement de harpe suivies de plusieurs petites pièces et menuets ... par J. G. Burckhoffer. Oeuvre IXe ... — Paris, l'auteur (s. d.) 1 vol., 30 p.
(Albanese, Burckhoffer, Grétry, Janson, La Borde, La Garde, Sarrazin, Anon.)
Annonces, 2 février 1775

[1775]
Quatrième Livre d'ariettes choisies avec accompagnement de harpe suivies de plusieurs menuets et petites pièces pour le même instrument ... par J. G. Burckhoffer. Oeuvre XIe ... — Paris, l'auteur (s. d.) 1 vol., 32 p.
(Albanese, Dezède, Duni, Gossec, Grétry, Monsigny, Sibia)
Annonces, 2 février 1775

[1775]
Cinquième Livre d'ariettes choisies avec accompagnement de harpe, suivies de deux divertissemens pour la harpe et un violon ... par J. G. Burckhoffer. Oeuvre XIIe ... — Paris, l'auteur (s. d.) 2 vol.
(Burckhoffer, Dezède, E. F. Floquet)
Annonces, 2 février 1775

[1775]
IIe Recueil de duos d'operas et operas comiques etc. Arrangés pour le clavecin, où le forte piano ... par Benaut ... — Paris, l'Auteur, (s. d.) 1 vol., 9 p.
(Albanese, Galuppi, Grétry, Monsigny, Vachon)
Annonces, 27 avril 1775

[1776]
II Recueil d'Ariettes choisies, arrangés pour le clavecin ou le forte-piano avec accompagnement d'un Violon ad libitum . . . par Benaut, . . . — Paris, chez l'auteur (s. d.). 2 vol., 16 p. chacun.
Annonces, 22 janvier 1776

[1776]
IVme Recueil d'airs de toutte espece et trois suittes de pieces avec Violon obligé où Mandoline, entremelés d'Arriettes avec Accompagnement pour le cythre, où la guitthare allemande . . . par Mr l'Abbé Carpentier . . . — Paris, l'Auteur (s. d.) 1 vol., 26 p.
(Dezède, Trial, Anon.)
Annonces, 11 avril 1776

[1776]
IIIe Recueil de duos d'operas et operas comiques etc. Arrangés pour le clavecin, où le forte piano . . . par Benaut . . . — Paris, l'Auteur, (s. d.) 1 vol., 9 p.
(Albanese, Grétry, Monsigny, Piccini, J. J. Rousseau)
Annonces, 15 avril 1776

[1777]
Quatrieme recueil d'Airs connus contenant l'Ouverture de l'Ami de la maison, cinq morceaux de la Colonie, l'Ouverture d'Iphigénie suivi d'un menuet, six differents Airs de Ballets de l'Union de l'Amour et des arts, le Tambourin d'Azolan, et la chaconne de Mr le Berton Arrangés en pièces de harpe Avec accompagnement de Violon, et Basson ad libitum . . . par François Petrini. oeuvre XIIIe. — Paris, l'Auteur (s. d.) 2 vol.
(Floquet, Gluck, Grétry, Le Berton, Sacchini)
Gazette de France, 17 mars 1777

[1778]
Trois symphonies a quattre ou à huit parties composées par J. C. Bach et Leduc l'ainé. La troisième symphonie de cette oeuvre a été composée par Leduc l'Ainé pour le Concert de Mrs les Amateurs ou elle a été executée en 1777 . . . — Paris, Henry (s. d.) 8 vol.
Annonces, 9 avril 1778

[1778]
Six quatuors concertant a deux Violons Alto et Violoncelle de Vari otory . . . — Paris, Mlle de Silly (s. d.). 4 vol.,
(Ditters, Kammel, Navoigille)
Privilège du 13 février 1778

[1779]
Recueil d'airs et ariettes, chosis dans les meilleurs opéra, et opéra-comiques, arrangés pour le clavecin ou forte-piano. Par M. Holaind, . . . „N° 1re année" . . . — Paris, l'auteur (s. d.) 1 vol., 9 p.
Annonces, 21 avril 1779

[1779]
VIe Recueil de petites pieces entremelées de Chant avec accompagnement pour le cythre où la guitarre allemande . . . par Mr l'Abbé Carpentier . . . — Paris, l'Auteur (s. d.) 1 vol., 26 p.
(Couperin, Floquet, Gluck, Gossec, Grétry, Philidor)
Annonces, 16 avril 1779

[1779]
Recueil d'airs chosis avec accompagnement de harpe ... par P.P. Dufeuille ... — Paris, Nadermann (s. d.), 1 vol., 32 p.
(Albanese, Grétry, La Borde, Louis, Anon.)
Gazette de France, 24 septembre 1779

[1779]
Recueil de pièces et d'airs choisis, avec accompagnement de harpe ... par François Pétrini. Oeuvre XVIe ... — Paris, Cousineau (s. d.)
Annonces, 1 janvier (n° 7) — 14 juillet 1779 (n° 7)

[1779]
Recueil d'airs et ariettes tirées des operas et operas comiques, arrangées pour la harpe, le clavecin ou le forte piano par Mr J. A. Gaultier ... — Paris, Mlle Girard (s. d.) 1 vol., 26 p.
(Désormery, Grétry, Piccini)
Annonces, 13 janvier 1779

[1779]
Recueil d'ariettes choisies des meilleurs auteurs et de divers opéras comiques. Arrangées pour deux clarinettes par Mr Abraham ... — Paris, Frère (s. d.)
(Dezède, Floquet, Grétry, Paesiello, Sacchini, Vachon)
Gazette de France, 27 avril 1779

[1780]
VIIe Recueil d'Ariettes choisies avec accompagnement de guitarre Allemande, où Cytre par Mr l'Abbé Carpentier ... — Paris, l'Auteur (s. d.) 1 vol., 28 p.
(Albanese, Gibert, Gresset, Grétry, Chev. de Nerciat, Philidor)
Annonces, 29 juin 1780

[1780]
Second Recueil d'airs d'opera comique et autres choisies. Arrangés pour deux flûtes ou deux violons par M. Mussard, ... — Paris, l'auteur (s. d.)
Annonces, 1 avril 1780

[1781]
Les plaisirs de la société. Recueil d'Ariettes choisies des meilleurs Opéra, Opéra comiques et autres, arrangées pour le Forte Piano où le clavecin, avec un accompagnement de violon ad Libitum ... par Mr Foignet. — Paris, Boyer (s. d.) 3 vol., 22 p., 21 p., 24 p.
(Anfossi, Corbilly de Chantareine, Mme D. C., Desaugiers père, Floquet, Foignet, Gibert, Gluck, Grétry, Mr. H., Langlé, Mme M., Mme D. S. Pélé, Piccini, V. Simon)
Gazette de France, 9 février 1781

[1781]
Recueil de rondeaux italiens, romances, chansons et vaudevilles arrangés pour le clavecin où le forte-piano. Avec accompagnement de deux violons et la basse chiffrés ... par Benaut, ... — Paris, Mlle Le Vasseur (s. d.) 1 vol., 96 p.
Gazette de France, 13 mars 1781

[1781]
IVe Livre d'airs italiens avec Paroles Françaises, Petits Airs à Couplets, dont plusieurs non connus avec Accompagnement de Harpe ... par S. Couarde ... — Paris, l'Auteur (s. d.) 1 vol., 54 p.
(Couarde, Dezède, Grétry, Monsigny, Monville, Paesiello, Alexandro Romano)
Annonces, 4 septembre 1781

[1781]
Recueil de romances, chansons et vaudevilles arrangés pour la harpe, dédiés à la Reine. Par Petrini, Meyer, Tissier, et Delephanque, &c. ... — Paris, Benaut (s. d.) 1 vol., 96 p.
(Albanese, Anfossi, Benaut, Bertoni, Bianchi, Ctesse de Bussi, Demigneaux, Ducrosco, Faurie, Gazzaniga, Giordani, Gramaignac, Hiller, Hunger, Monsigny, Paesiello, le Régent, J. J. Rousseau, Schoenfeld, de Viard)
Gazette de France, 3 août 1781

[1782]
Recueil de rondeaux italiens par les meilleurs maîtres avec paroles italiennes et françaises arrangés pour la harpe et dédiés à la Reine par Sébastien Couarde, ... — Paris, Cousineau (s. d.) 1 vol., 41 p.

[1782]
Six Airs choisis et variés. Quatrième recueil pour le clavecin ou forte-piano, dont deux sont en duo ... par Mr Charpentier, ... Oeuvre XIIe ... — Paris, Le Duc (s. d.) 2 vol.
Annonces, 27 février 1782

[1782]
IV. Recueil d'airs d'operas comique et autres arrangés pour trois flûtes ... par Mr Mussard, ... — Paris, Mussard (s. d.) 2 vol., 10 p.
(Mussard, Anon.)
Annonces, 20 juin 1782

[1782]
IIIe Recueil d'Ariettes tirées des opéra de Mrs Gluck, Grétry, Piccinni, Anfossi, Floquet et autres, avec Accompagnement de Harpe; ... par M. Tissier, de l'Académie Royale de Musique. Oeuvre XV ... — Paris, l'Auteur (s. d.) 1 vol., 45 p.
(Albanese, Anfossi, Desaugiers, Floquet, Gluck, Grétry, L. Guichard, Guglielmi, La Suze, Légat de Furcy, Piccini, Royer de Surmon, Sodi)
Gazette de France, 5 février 1782

[1783]
Troisième Recueil de pièces et d'airs choisis avec accompagnement de harpe ... par François Petrini. Oeuvre XIXe, n° 3 — Paris, l'auteur (s. d.) 1 vol., 34 p.
(Desaugiers, Grétry, Hiller)
Annonces, 27 février 1783

[1785]
IIe suite des Plaisirs de la Société. VIe recueil composée d'Ariettes des Meilleurs Opera, Opera Comiques et autres Arrangées Pour le Clavecin ou Piano Forte Avec accompagnement de violon ad libitum ... par Mr Foignet. — Paris, Le Duc (s. d.) 2 vol., 30 p., 9 p.
(Bacchini, Mme D. C., Dalayrac, Dezède, Fodor, Foignet, Marquise de G. L., Grétry, Paesiello, Pélé, Piccini, C. Remi, V. Simon)
Mercure, 9 avril 1785

[1786]
Recueil d'airs d'opéra comique arrangés pour deux violons faisant suite aux recueils de Cardon . . . — Paris, Le Duc (s. d.) 1 vol., 24 p.
(Dalayrac, Gossec, Grétry, Kufner, M. B., Prati, Sacchini, Sterkel, Vogler, Wanhall)
Annonces, 28 avril 1786

[1786]
XIVe Recueil de musique arrangée pour le cistre ou guitarre allemande contenant les plus jolies ariettes avec accompagnement et des airs variés . . . par M. Pollet l'aîné. Oeuvre XVIII . . . — Paris, l'auteur (s. d.) 1 vol., 24 p.
Mercure, 15 avril 1786

[1786]
Soirées de la Comedie Italienne. Recueil d'Airs d'Operas, Operas comiques, Vaudevilles, Rondeaux, Ariettes Françaises et Italiennes, Duos, Romances, &c. avec accompagnement de Clavecin par les meilleurs auteurs. — Paris, Le Duc (s. d.) 1 vol., 27 p.
Mercure, 22 avril 1786 (1er Recueil)
Mercure, 24 mai 1788 (9e Recueil)

[1786]
Nouvelle suite de pièces d'harmonie contenant des Ouvertures, Airs et Ariettes d'Opera et Opera comiques Arrangées pour deux Clarinettes, deux Cors et deux bassons par M. Ozi . . . — Paris, Boyer, (s. d.) 2 vol.
(Chapelle, Chardiny, Dalayrac, Deshayes, Philidor)
Mercure, 23 décembre 1786 (19e et 20e Suites)

[1786]
Variétés musicales pour le piano-forte, ou clavecin avec accompagnement de différents instruments (à volonté) choisies dans les meilleurs ouvrages étrangers et nationaux, mêlées de chant avec paroles italiennes et françaises . . . — Paris, Wenck, (s. d.) 3 vol., 25 p., 3 p, 6 p.
N° 1: *Annonces*, 14 avril 1786
N° 2: *Annonces*, 16 juillet 1786

[1786]
XIème Recueil d'airs des operas de l'amant statüe, d'Alexis et Justine, de Nina et autres, arangé pour deux flûtes . . . par Mr Mussard, . . . — Paris, Mussard (s. d.) 2 vol., 13 p.
(Dalayrac, Dezède, Mussard, Piccini)
Annonces, 10 octobre 1786

[1786]
Elite de chansons et ariettes décentes avec accompagnement de basse continue recueillies des operas et autres ouvrages des meilleurs auteurs . . . — Lyon, Guera (s. d.) 1 vol., 80 p.
(Coignet, Gluck, Grétry, Martini, Monza, Paesiello, Philidor, Piccini, de Piis, Rousseau, Sacchini)
Annonces, 16 avril 1786

[1788]
Dix petits airs pour deux clarinettes contenant l'Air de Sargines, le pas Russe, du Fat dupé, Ca -n'se peut pas, trois Romances d'Estelle, Vive les Fillettes avec deux variations, l'Amour est un enfant trompeur et la Croisée par Mr. Abraham. — Paris, Savigny, (s. d.) 2 vol., 3 p. chacun.
Annonces, 12 juillet 1788

[1788]
1ère Suite de Morceaux choisies, ariettes, airs de danse, et autres airs les plus estimés et les plus agréables, arrangés pour deux bassons. Nouveaux recueils par Abraham ... — Paris, Bignon (s. d.) 2 vol., 13 p. chacun.
Annonces, 16 octobre 1788

[1788]
Recueil d'airs d'opera et d'opera-comique arrangés pour deux flutes par Mr. Cantini. 2e Suite. — Paris, Bouin (s. d.) 2 vol., 13 p. chacun.

[1788]
Recueil d'Airs des opéra bouffons italiens des célèbres Auteurs Paesiello, Cimarosa, Sarti, Anfossi et autres. Arrangés en quatuor Concertans pour deux violons, alto et Violoncelle obligé ... par Mr Gasseau ... „1e" suitte. — Paris, Sieber (s. d.) 4 vol., 6 p.
(Cimarosa, Mengozzi, Paesiello, Sarti)
Mercure, 8 novembre 1788

[1788]
Sonates Chantantes pour deux Flutes, ou deux Violons, ou pour Flute et Violon, ad libitum. Formées par un très bon choix d'Airs de Bravoures et autres, Tirés des meilleurs Opera bouffons et sérieux Arrangés et choisis par l'éditeur ... — Rouen, Thiémé (s. d.) 2 vol., 2 p. chacun.
(Dezède, Piccini)
n° 1: *Mercure*, 17 mai 1788

[1790]
Premier recüeil de différentes ariettes avec Accompagnement de Harpe ... par Veron ... — Paris, l'Auteur (s. d.) 1 vol., 12 p.
(Paesiello, Anon.)
Annonces, 6 mars 1790.

JAMES B. COOVER (POUGHKEEPSIE, N. Y.)

A Bibliography of East European Music Periodicals (I)

Few attempts to compile bibliographies of music periodicals on lingustic, geographical, temporal, or subject-matter bases have achieved a significant measure of comprehensiveness or authoritativeness. Of these efforts only the Freystätter[1] can be considered — and then only with reservations — a "standard" work. The others — Prod'homme[2], Straeten[3], and Gregoir[4], for example, and numerous lists forming part of a larger work — have only a limited usefulness today.

The rapid growth in the publication of music periodicals throughout the world makes it imperative that lists of them be made available which meet the criteria for scholarship and

---

[1] Wilhelm Freystätter, *Die musikalischen Zeitschriften* ... München, 1884.
[2] J.-G. Prod'homme, *Essai de bibliographie des périodiques musicaux de langue française*. In: Revue de Musicologie, II, 1918, p. [76]—90.
[3] Edmond Vander Straeten, *Nos périodiques musicaux*. Gand, 1893.
[4] Édouard Georges Jacques Gregoir. *Recherches historiques concernant les journaux de musique* ... Anvers, 1872.

practicality by being authoritative and accurate, current and comprehensive. These lists, however, should serve merely as an introduction to the wealth of musical material and information stored away in the periodicals so listed. The final step in making this wealth available must be, of course, the preparation of indices to the contents of those of importance. The necessity to present the complete range of periodical publications of a temporal span, a geographic area, a national culture, or of a particular aspect of musical study from which those to be indexed may ultimately be selected serves as an additional justification for a comprehensive but nonevaluative bibliography.

This bibliography is an attempt at a comprehensive and authoritative listing of all music periodicals which have been and which are being published in the countries of Bulgaria, Czechoslovakia, Estonia, Finland, Hungary, Latvia, Lithuania, Poland, Rumania, the U. S. S. R., and Yugoslavia. Because it aims at thoroughness it includes some ephemeral publications such as calendars, almanacs, annual reports of institutions and organizations, and some newspapers. There will be users who will quarrel with the inclusion of such materials in a bibliography of periodicals, but the presence of such items in this list is eventuated, in part, by the method of compilation.

The bibliography has been compiled almost entirely from secondary sources. Few of the magazines here cited are located in the United States and even fewer have been available to the compiler for examination. Several hundred secondary sources — far more than are cited herein — were studied. The information contained in them was compared, facts ascertained, deductions attempted, a few guesses hazarded, and many questions were raised which remain unanswered. The compiler has tried by various means to make apparent within the body of the bibliography wheter the information is factual, deduced, or conjectural, but, frequently, the boundaries of fact, deduction, and surmise are obscure. When the secondary sources were contradictory, the compiler was forced to rely upon his own reasoned conjectures.

Because the compiler was unable to ascertain, personally, the extent to which the substance of each periodical was related to music, he was forced to infer this relation from key words in titles and subtitles. As a result, many titles included may be of negligible musical interest. The possibility, however, that they might prove of some value, upon close examination, prompted their inclusion. Periodicals relating to the theater made the problem of selection especially difficult since most sources utilized in this study revealed no clear division between the theater of drama, the theater of opera, and the magazines pertaining to them. It was necessary to eliminate many periodicals whose titles but vaguely *implied* some musical emphases, but a perusal of these might reveal ample qualifications for inclusion in this bibliography.

THE ARRANGEMENT OF THE BIBLIOGRAPHY

1. *Transliteration of Cyrillic characters:* The Roman equivalents for Cyrillic characters in the Bulgarian and U. S. S. R. sections are those established by the American Library Association and used at the Library of Congress and in many American libraries.

2. *Sources cited:* A list of the general sources appears at the head of the bibliography itself and lists of special sources for each nationality precede each separate section. Sources for the titles of periodicals and information about them are noted only when that information is contradictory to other sources' or to the compiler's deductions.

3. *Predecessors and successors indicated:* Generally, the successor and/or predecessor of a title will appear in distinctive places within the same section but with separate numbering. The user will be referred from successor to predecessor and vice-versa by the sign "(q. v.)" in the notes beneath the citations, since some of the citations would have been unwieldy and confusing if all the variant information had been set forth in one place. When the amount of that variant information was minimal, the changed title and notes were detailed in one place under the latest title. Ample "see" references have been provided, both within the body of the work and in the overall "Index to Titles".

4. *Frequency of publication:* Every effort was made to determine the frequency of publication for every title. When such information was contained in the subtitle, no other indication was made. When such was not the case, or when the actual frequency did not coincide with the professed, information is included in the notes to point this out. In some cases a more or less detailed publishing record for certain periodicals was available and was included.

5. *Bracketed information:* Considerable data appears in the bibliography in square brackets [ ]. In title statements or any statements purportedly taken directly from the periodical issues, the brackets indicate information supplied either by the secondary source or by the present compiler. The statement "Ed: D. I. Bergin [1895—96]" beneath a citation shows that Bergin's editorship of this periodical from 1895 to 1896 is verifiable, but that it is not possible to state authoritatively whether his editorship extended to previous or later years than those indicated.

6. *Location statements:* To the lower right of some citations are codes denoting certain U. S. libraries possessing a part or all of the periodical described. These are from the *Union List of Serials* (Gregory) and its supplements through 1949. An explanation of the codes used is included in the text.

7. *Indices:* At the end of the work will be found an overall "Index to Titles" and a overall "Index to Editors" which do not include names and titles associated with sources used in the compilation.

8. *Abbreviations:* All abbreviations in the bibliography are standard and should present no problems to any user of the list. Certain abbreviations within the actual transcribed titles of some periodicals are not standard but are common to the language in which the periodical is set out. It has not been considered necessary to include a list of these and their equivalents.

The method of compilation commits this bibliography to the possibility of many errors. The compiler has been forced to rely upon the reporting — accurate or inaccurate — of previous bibliographers and, far too often, compound their mistakes in transcriptions of titles, misspellings, faulty reasoning and hypotheses recorded as facts.

To obviate as much as possible the commission and re-commission of errors, the compiler has had the assistance of a number of persons to whom the languages represented here are native. He is extremely indebted to Mrs. Catharine Wolkonsky of the Department of Russian at Vassar College; to Misses Eva Landau and Johanna Bohacek, students at Vassar; and to Mr. George Kishkin, also of Vassar.

This bibliography was begun while the compiler was a member of the staff of the Bibliographical Center for Research in Denver, Colorado, whose foresighted and energetic director, Mrs. Eulalia Chapman, and staff were of inestimable assistance to the undertaking. To them he will be forever grateful.

Table of Contents

Codes used to indicate U. S. libraries
General Sources
Periodicals Listed by Country
Bulgaria
Czechoslovakia
Estonia
Finland
Hungary
Latvia
Lithuania
Poland
Rumania
U. S. S. R.
Yugoslavia
} to be printed in the next issues of *Fontes*
Index to Titles
Index to Editors

CODES USED TO INDICATE U. S. LIBRARIES

CtY = Yale University Libraries, New Haven, Conn.
CU = Univ. of California Library, Berkeley, Calif.
DLC = Library of Congress, Washington, D. C.
ICN = Newberry Library, Chicago, Ill.
MB = Boston Public Library
MH = Harvard College Library, Cambridge, Mass.
NN = New York Public Library
NNC = Columbia Univ. Library, New York
OCl = Cleveland Public Library
OCU = Cincinnati Univ. Library, Cincinnati, Ohio

SOME GENERAL SOURCES CITED IN THE BIBLIOGRAPHY

AniP Annuaire international de la presse française et étrangère et du monde politique. 1.—année; 1880—19 Paris, 1880—19

Becka Becka, J. Soupis cizozemských periodik v knihovnách Československé republiky, zpracovali Dr. J. Becka a Dr. V. Foch. V Praze, Vydalo ministertsvo skolstvi a národní osvety, 1929. 2v.

BibDMS Bibliographie des Musikschrifttums, hrsg. im Auftrag des staatlichen Instituts für Deutsche Musikforschung von Kurt Taut. I.—IV. Jahrg. Leipzig, 1936—39.

CamP Campbell, Frank C. Some current foreign periodicals . . . (In: Music Library Association NOTES, 2. ser., V, 1948, p. 189—198)

Fondation universitaire. Inventaire des publications périodiques existant dans les bibliothèques de la Belgique . . . Bruxelles, Office de publicité, 1935.

GrasS Grassauer, Ferdinand. Generalkatalog der laufenden periodischen Druckschriften an den österreichischen Universitäts- und Studienbibliotheken . . . Wien, B. Harder, 1898.

Grove Periodicals (In: Grove's Dictionary of Music and Musicans. 5the ed. Edited by Eric Blom. London, 1954, vol. VI, p. 637—672). By Alexander H. King.

JmP Jahrbuch der Musikbibliothek Peters. 1.—46. Jahrg.; 1894—1939. Leipzig, 1895—1940. „Verzeichnis d. i. allen Kulturländern erschienenen Bücher u. Schriften ü. Musik"; in all issues but the last.

Prussia. Auskunftsbureau der deutschen Bibliotheken. Gesamtverzeichnis der ausländischen Zeitschriften (GAZ) 1924—1924. Berlin, Preußische Staatsbibliothek, 1927—29. 784 p.

Les Publications musicales dans le monde. (In: La Revue Musicale, Année 1952, no. 215 p. [33]—40)

Unbegaun, Boris. Catalogue des périodiques slaves et relatifs aux études slaves des bibliothèques de Paris. Paris, 1929. 221 p.
Union List of serials in the libraries of the United States and Canada. 2nd ed. Edited by Winifred Gregory. New York, 1943. Including First Supplement, 1941—43 and Second Supplement, Jan. 1944-Dec. 1949.

I. BULGARIA

SOURCES:

Bulgaria. Direktsiia na pechata. Bibliografiia na nelegalnica antifastki periodichen 1923—44; materiali. Sofiia, 1948. VIII, 125 p.

BulG Bulgarski periodichen pechat. Tekushti vestnishti, spisaniia i biuletini kum 1. ianuari 1950. (Izrab. pod rukov. na D. P. Ivanchev. Obshta. red. T. Borov). Sofiia, BBI, 1950. 76 p.

BulK Bulgarski knigopis. Sofiia, 1897—1953. (God. 1—57)

EuR Europa-Bibliographie in Verbindung mit der Universitäts-Bibliothek Leipzig. Hrsg. von Fritz Prinzhorn. Bd. I., 5. Abt., Heft 3/4, 1939/42. Bulgarien. Leipzig. O. Harrassowitz, 1944. 113 p.

IvA Ivanov, Y. Bulgarskii periodicheski pechat . . . Tom. I. Sofiia, 1893. 587 p.

PhI Philippopolis. Narodna biblioteka. Godishnik na Plovdivskata narodna biblioteka i muzei. [Plovdiv, 1909—23; Sofiia, 1924—
Sofia. Bulgarski bibliografski institut. Bulgarski periodichen pechat; tekutsi vestnitsi spisaniia i biuletini. 1— Sofiia, 1947—

SoF Sofia. Narodna biblioteka. Opis na B'lgarskitie periodichni izdaniia v Narodnata Biblioteka v Sofiia. 1844—1900. Sofiia, Durzhavna pechatnitsa, 1903. IV, 145 p.
Stoikov, Stoiko. Predosvobozhdenska periodichen pechat. Sofiia, [194—] 244 p.

TeoD Teodorov-Balan, Aleksandur. Bulgarski knigopis za sto godini 1806—1905. Materiali. Sofiia, Durzhavna pechatnitsa, 1909. 1667 p.

PERIODICALS:

1. *Akademicheski Simfonichen Orkestur.* Periodichesko spisanie na Akademicheskiia simfonichen orkestur za muzykalna kultura i kritika. God. I, kn. 1—3; okt.—dek. 1934. Sofiia, p-tsa Stopansko razvitie, 1934, monthly. Ed: St. G. Stoianov.
2. *Artist.* Muzykalen list. Izliza sedmichno. God., br. 1— ; 1911— Sofiia, p-tsa „Zemledielsko Zname", 1911— Ed: D. Popv [1911].
3. *Artist.* Sedmichen artistichen organ. Urezhda redaktsionen komitet. God. I, kn. 1- [God. II, kn. 65 ?] 1914—[1915, dek. 27 ?] Sofiia, p-tsa Staikov, 1914—(15 ?).
4. *Artist.* Sedmichen muzykalen vestnik. Urezhda redaktsionen komitet. God. I, br. 1-God. III, br. 83; 1924—[June 20] 1927. Sofiia, p-tsa Kozhukharov, 1924—27. 3 v.
5. *Artiste.* Journal musical. Sofiia, 192.— monthly. Cited in AnIP '34. (See list of General Sources.)
6. *Botiov List.* Izdava komunisticheskiiat syiuz na artistitie, muzykantitie i teatr. Sluzhashti v Bulgariia. God. 1920/21; 31 mai, 1920 — 2 iunii 1921. Sofiia, p-tsa „Osvobozhdenie", 1920—21. 2 v. annual. Superseded by Botev List which, after 1921, appears to be of little interest from a music standpoint.
7. *Bulgarski artist.* Izdanie na teatralno-muzykalnata knizharnitsa „Nauka" na A. D. Edrev. God. I- ; 1900— Kazanluk, druk. pech. „Nadiezhda", 1900— monthly. Red.-stopanin: Radul Kaneli.
8. *Bulgarski artist.* Organ na suiuza na dramaticheskitie i operni artisti. God. I, br. 1- (God. III, br. 10 ?); okt. 15, 1926—(juni, 1929 ?) Sofiia, p-tsa „Franklin", 1926—(1929 ?) semi-monthly ? Red.: Georgi Kostov.
9. *Bulgarski Muzykant.* Dvusedmichen vestnik za muzykalni voprosi. God. I, br. 1—6; mar. 15-juni 10, 1932. Sofiia, p-tsa S. M. Staikov, 1932. 6 nos. Red.: Dim. Georgiev.
10. *Bulgarski Muzykant.* Organ na suiuza na profesionalnitie muzykanti v Bulgariia. Urezhda redaktsionen komitet. God. I, kn. 1— ; ianuarii 15, 1934— Sofiia, [p-tsa Sv. Iv. Rilski] 1934, monthly.

11. *Crescendo.* Izd. na Durzh. simfonichen orkestur pri radio Varna. God. I— ; 3 dek. 1945— Varna [p-tsa Pelikan] 1945— semi-monthly. Chrednik: An. Andreev.

12. *Ekho.* Uchenichesko spisanie za literatura i muzyka. Urezhda uchenicheski redaktsionen komitet pri St.-Zagorskata muzhka gimnaziia „Iv. Vazov". God. I, kn. 1-God. V, kn. 2; sept. 1924— ?, 1928. St.-Zagora, p-tsa „Svietlina", 1924—28. 5 v. monthly.

13. *Filkharmoniia.* Organ na bulgarskata narodna filkharmoniia. God. I, kn. 1-God. IV, br. 6; 10 mart 1924— ? mart, 1927. Sofiia, p-tsa Staikov, 1924—27. 4 v. monthly?

14. *Gusla.* Purvii bulgarskii ezhemiesechen muzykalen zhurnal. God. I— ; 1891— Plodiv/Sofiia, „Edinstvo", 1891— Red.: Georgi Baidanov [1891] TeoD records this title in 1896. Did it run that long? SoF records only the 1891 issue.

15. *Iliustratsiia, Teatr i Muzyka.* Izliza sedmichno. God. I, br. 1—21; 1919. Sofiia, p-tsa „Staikov", 191. semi-monthly. BulK for 1919/23 records: God. I, br. 2[!]—21, 5 ian.-11 nov., 1919 !

16. *Kabal.* Muzykalen viestnik. Kum vsieki treti broi shte ima muzykalno prilozhenie. God. I, br. 1— ; 1 aprilii 1894— ; Silistram, pech. M. D. Ivanova [later Sofiia, pech. B. Shimachek], 189— monthly. Otgovorni red.: K. Makhan and N. Babachev [1894]

17. *Kabal.* Organ na muzykalnoto d-vo „Kabal". Dvusedmichen vestnik. Urezhda redaktsionen komitet. God. I, br. 1-God. II, br. 4; 10 aprilii 1925—15 okt. 1926. St.-Zagora, p-tsa „Svietlina", 1925—1926. 2 v. irregular. Publishing record: God. I, br. 1—17; April 10, 1925-Mar. 27, 1926; God. II, br. 1—4; sept. 1-oct. 15, 1926.

18. *Kitka.* Muzykalen vestnik. Organ na I Vrachanska detska muzykalna kitka. br. 1— ; 1 iunii 1924— Vratsa, p-tsa „Trud", 1924. No more published? Red.: Iv. Burdarov.

19. *Kontserten List.* [Izdava] Khor pri tsrukvata Sv. Paraskeva-Plieven. br. 1— ; Plieven [p-tsa Motachiev] 1934. One number only published?

20. *Kontserten List Kabal.* Periodichesko izdanie po sluchai V-iia kontsert v voeniia klub. br. 1— ; mart 31, 1934— Sofiia [p-tsa Mizhorov] 1934. No more published? BulK cites only 1 issue.

21. *List na muzykalnoto d-vo M-go Atanasov.* Izliza prez muzykalniia sezon predi vsieki kontsert. God. I, br. 1-God. IV, br. 1 ; 2 nov. 1924—28 ian. 1928. T.-Pazardzhik, p-tsa "Suglasie", 1924—28. 4v. monthly during season (Nov.-April).

22. *Mendelson.* Sedmichen viestnik. God. I, br. 1—2; 14—27 sept., 1899. Sofiia, pech. na Ianko Petrov, 1899. 2 nos. No more published? Red. i Dir.: G. Gorgiias.

23. *Muzitie.* Miesechno spisanie za muzyka, khudozhestvo i prilozhnitie iskustva. God. I, br. 1—7; dek. 1920— iunii 1921. [Sofiia?] 1920—21. 7 nos. monthly. Red.: M. S. Geogievich.

24. *Muzyka.* Informatsionen muzykalen vestnik. Urezhda redaktsionen komitet. God. I, br. 1—3; oktomvrii 20, 1927—8 mart 1928. Sofiia, p-tsa „Pravo", 1927—28. 3 nos. Br. 1 „p-tsa Br. Buladinovi".

25. *Muzyka.* Informatsionno muzykalno spisanie. God. I, br. 1—3; 1928. Sofiia, p-tsa „Slavo", 1928. 3 nos. No more published?

26. *Muzykalen pregled.* Dvusedmichen vestnik za muzyka i kritika. God. I, br. 1-(God. VI, br. 20?); 9 dekembrii, 1923—(20 nov. 1929?) St.-Zagora, p-tsa „Svietlina", 1923—19(29?) 6 v. Subtitle varies: God. I—IV, 1923—19(29?) as Organ na suiuza na profesionalnitie muzykanti v Bulgariia. Freq. varies. Red.: A. Berseney. Publishing record: God. I, br. 1—2; 9—23 dek., 1923. God. II. God. III. God. IV, br. 1—20; 1927. God. V, br. 1—20; 15 mart—25 dek., 1928. God. VI, br. 1—(20?). 20 ian.—(20 nov.?), 1929.

27. *Muzykalen Priegled.* Organ na Bulgarskiia muzykalen profesionalen suiuz. God. I, br. 1—21; 1 iunii 1921—1 aprili 1922. Sofiia, p-tsa Glushkov, 1921—22. 21 nos. semi-monthly. Red.: D. Kh. Velev.

28. *Muzykalen sbornik* ot piesi za ednorodni i smieseni khorove. God. I, kn. 1—8; 1902. Sofiia, pech. na P. M. Buzaitov, 1901. 1 v., 8 nos. monthly. Red.: A. Bukuretsliev.

29. *Muzykalen vestnik.* Organ na Bulgarskiia muzykal-suiuz. God. I, br. 1— ; 19 . . — Sofiia, p-tsa S. M. Staikov. 19 . . — semi-monthly (weekly in 1928). Available Publishing record: God. VIII, kn. 1—20; 1 okt., 1921—24 avg. 1922. God. IX, kn. 1—10; 1 dek. 1922—15 iunii, 1923. (Bulk 1919/23) God. IX, 15 ian.-30 nov., 1924 !! (from BulK 1924/26). God. X, br. 1—20; 3 nov. 1924—1 feb. 1927. God. XI, br. 1—; 28 aprili 1928— .
30. *Muzykalen vestnik.* God. I, br. 1— ; 5 dek. 1929— Plovdiv, p-tsa „Dobrudzha", 1929, semi-monthly.
31. *Muzykalen Vestnik.* Miesechen list. Organ na Bulgarskiia muzykalen suiuz. Izliza vsieki miesets, osvien avgust i septembrii. God. I, br. 1— ; [nov.] 1904— Sofiia, p-tsa S. M. Staikov, 1904— Red.: Dim. Kh. Georgiev [God. VI, br. 1—9, 1908/09].
32. *Muzykalen zhivot.* Mesechno spisanie za muzykalna kultura. God. I, br. 1—10?; 1 ian.-8 mart, 1928. Sofiia, p-tsa Ignatov, 1928. 10? nos. No more published? Red.: Iv. Kamburov.
33. *Muzykalen zhivot.* Polumesechnik za muzykalna osnova. God. I, br. 1— ; 19(33 or 34?)— Sofiia [p-tsa Ignatov] (1933?). Red.: Il. Arnaudov.
34. *Muzykalna biblioteka* za dietsa i iunoshi. Izliza vsieki miesets, osvien iulii i avgust. God. I, kn. 1-God. II, kn. 4; 190(7?)— , 1908. Silistra, p-tsa „Zora", 190(7?)— 1908. 2 v. Red.: N. Blazhev.
35. *Muzykalna Misul.* Muzykalno-nauchno spisanie. Izdanie na muzykalno-proizvoditelno-potriebitelna kooperatsiia. God. I, br. 1—6, 1929. Sofiia, p-tsa Staikov, 1929. 6 nos. monthly. Red.: D. V. Radev.
36. *Muzykalna Misul.* Izliza periodichno. Urezhda komitet. God. I, br. 1, aprili 12, 1934. Lovech [p-tsa Svietlina] 1934. 1 no. No more published?
37. *Muzykalna osnova.* List za muzykalna kultura i pedagogiia (s muzykalni prilozheniia). God. I, br. 1—4, ian.—apr. 1927. Sofiia, p-tsa Staikov, 1927. 4 nos. monthly. Red.: B. Trichkov.
38. *Muzikalni vesti.* Nauchno-muzikalen vestnik. Izdanie na Narodnata konservatoriia. God. I, br. 1— ; 15 sept. 1932— Sofiia, p-tsa [Odeon?] 1932— Red.: D. V. Radev (1932—).
39. *Muzykalni vesti.* Dvusedmichnik za muzyka i kritika. Urezhda redaktsionen komitet. God. I, br. 1—3; 1 april—1 mai 1933. Iambol [p-tsa Svietlina] 1933. 3nos. No more published?
40. *Muzykalni vesti.* Sedmichnik za muzyka, kritika i obshtestven zhivot. Redaktira komitet. God. I, br. 1; 18 sept. 1933. Sofiia [p-tsa S. M. Staikov] 1933. 1 no. No more published?
41. *Muzykalno vuzpitanie.* Mesechno muzykalno-pedagogichesko spisanie. God. I, br. 1— ; ian. 1932— Sofiia [p-tsa Dunav] 1932— Red.: Bor. Trichkov (1932-God. II, kn. 1—7, 1933).
42. *Muzykant.* Izliza vsieka subota. God. I, br. 1—8; 1911. Khaskovo, p-tsa „Balabanov" na St. Khristov, Khaskovo, 1911. 8 nos. No more published? Red.—stopanin Ivan S. Kasabov.
43. *Muzykant.* Organ na suiuza na profesionalnite muzykanti v Bulgariia. Izliza dva puti mesechno. God. I, br. 1— ; 1 mai 1922— Sofiia, p-tsa na Arm. V-Izdatelski fond, 1922— Red.: May 1922-Mar. 1923. D-r Elmazov; May 1923-Jan. 15, 1927, Sulpliev; Jan. 15, 1927— , A. Georgiev. Available publishing record: God. I, br. 1—26, 1 mai 1922—1mart 1923. God. II, br. 1—13, mai 192?—15 dek. 1923. God. II, br. 14—20, 1 ian.—1 april 1924. God. III, br. 1—18, 1 iunii 1924—10 april 1925. God. IV, br. 1—20, 1 mai 1925—25 april 1926. (see note below). God. V, br. 1—14, 15 mai 1926—15 april 1927. God. VI, br. 1—4, 20 mai—25 dek. 1927. God. VII, br. 1, 16 iunii 1928.
    Note: Above record mainly from issues of the BulK, PhI and AnIP (see general sources). However, the BulK for 1929 complicates matters by citing the following as publishing record for this periodical — God. IV, br. 8—12, 26 ian.—? iunii 1929 !! God. V, br. 1—6, 15 iunii—30 nov. 1929 !!
44. *Nashe piesen.* Muzykalen vestnik. Izdanie na Plievenskiia klon ot suiuza na profesionalnitie muzykanti v Bulgariia. Urezhda red. komitet. God. I, br. 1; 9 iunii 1925. Plieven, p-tsa „Izgrev" 1925. 1 no.
45. *Periodichesko muzykalno spisanie.* Izdava uchenicheskoto muzykalno d-vo. God. 1, kn. 1; 13 fev. 1926. Vratsa, tsentr. p-tsa, 1926. 1no
46. *Prolietni zari.* Dietsko muzykalno spisanie. God. I, kn. 1—4; ian. 1915— april 1915. Sofiia [pridv. p-tsa] 1915. 4 nos. monthly. No more published? „Urezhda G. Stoianov, s Kniazhevo."

46. *Radost.* Detska muzykalna biblioteka. God. I, br. 1—(3 ?); 1930— Iambol, pech. „Svietlina", 1930— 3 nos. only published ?
47. *Rodno iskustvo.* Sedmichen priegled na teatr, muzyka, opera i literatura. God. I, kn. 1—7; 17 sept.—6 dek. 1914. Sofiia, p-tsa Staikov. 1914. 7 nos. semi-monthly No more published ? Red.: Georgi Savchev and St. Gendov.
48. *Staro-Zagorski teatr i muzyka.* Periodicheski vestnik. God. I, br. 1—; 1929— St.-Zagora, pech. „Svietlina", 1929— 1 no. only published ?
49. *Stsena.* Dvusedmichnik za teatur i muzyka. God. I, br. 1— ; 15 sept. 1934— [Sofiia, p-tsa Stopansko razvitie] 1934— Red.: P. Zakhariev-Chemera.
50. *Teatr.* Sedmichen teatralno-muzykalen viestnik. God. I, br. 1—4; 1 okt. — 29 okt. 1903. Sofiia, pech. na Liberalniia Klub. 1903. 4 nos. Glaven red.: Stoian N. Koledarov. Note: above information found only TeoD. Incomplete and disturbing information in other sources mentions a „br. 14" of this !
51. *Teatr i muzyka.* Ezhedneven teatralen vestnik. God. I— ; Varna, p-tsa „Varnenska poshta", 19— Available publishing record: God. V, 1926/27. God. VI, 1927/28. God. VII, br. 616—664, 1929. God. VIII, br. 665—671, 1929/30. God. IX, br. 627—689, 1930.
52. *Teatr i muzyka.* Periodichen vestnik. Urezhda redaktsionen komitet. God. I, br. 1—9; 1928—1929. Shumen, p-tsa L. i Pr. Turgovski, 1927—28. Publishing record: God. I, br. 1—7 1928 [publ. 1927] God. I, br. 8—9, 1929 [publ. 1928]
53. *Teatralen sviat.* Sedmichno spisanie za teatr i muzyka. God. I, kn. 1—3; 1 fev.—8 mart 1922. Sofiia, p-tsa „Rodopi", 1922. 3 nos. weekly! (so cites BulK) Red.: P. Kostov and B. Blůskov.
54. *Teatůr-opera.* Polumesechno izdanie na Narodniia teatůr. God. I, kn. 1— God. II, kn. 11 ; sept. 1921—1 fevr. 1923. Sofiia, p-tsa „Staikov", 1921—23. 2 v. Publishing record: God. I, kn. 1—20; sept. 1921—16 iunii 1922. God. II, kn. 1—11; sept. 1922—1 fevr. 1923.
55. *Varnenski muzykalen vestnik.* Organ na Bulgarskiia muzykalen suiuz-Varnenski klon. Periodichen list. God. I, br. 1—2; april 1927—ianuarii 1928. Varna, p-tsa Todorov, 1927—28. 2 nos. semi-annual ? Red.: Em. Mutafov.
56. *Varnenski teatr i muzyka.* Strogo nezavisim informatsionen vestnik. God. I, br. 1—129; 14 ianuarii 1922— 1922. Varna, p-tsa „Gutenberg", 1922. 129 nos. weekly ?
57. *Zvuk.* Polumesechnik za muzykalna i teatralna kultura i za muzykalno-obshtestven zhivot. God. I, br. 1— ; 15 okt. 1934— Sofiia [p-tsa I. Argoeti] 1934— Stop.-red.: Khr. Totkov. Urednik: Il. Arnachdov.

Les MEMBRES de l' ASSOCIATION

(voir *Bulletin d'information* vol. I, no. 2, vol. II, no. 1 et FONTES, 1954/1, 1954/2, 1955/1, 1955/2)

NOUVEAUX MEMBRES

BRASIL

Membres effectifs:

María Hugo Braga Pinto Coelho, Bibliothécaire, Ecole Nationale de Musique, Rua do Passeio 98, Rio de Janeiro

Vasco Mariz, Ministério das Relações Exteriores, Palacio Itamaraty, Rio de Janeiro

CANADA

Membre effectif:

Vancouver 8, The University of British Columbia Library *(Mr. R. J. Lanning, Serials Division)*

DEUTSCHLAND

Membres effectifs:

Berlin N. W. 7, Deutsche Staatsbibliothek, Unter den Linden 8

Düsseldorf, Landes- und Stadtbibliothek, Grabeplatz 7

Membres associés:

Böhm (Anton & Sohn), Musikverlag, Nibelungenstraße 3 a, Augsburg

Henle Verlag, Schongauerstraße 24, München - 25

Leuckart, Musikverlag, Prinzenstraße 7, München - 19

C. F. Peters, Musikverlag, Forsthausstraße 101, Frankfurt am Main *(Direktor Dr. Joh. Petschull)*

ENGLAND

Membres effectifs:

Chelmsford (Essex), Essex County Libraries, Goldlay Gardens, *(K. J. Lace, F. L. A., County Librarian)*

Liverpool, City of Liverpool Libraries, Central Library, William Brown Street *(Dr. G. Chandler, City Librarian)*

London W. 1, British Council, Music Department, 65, Davies Street *(Librarian Robert Strong)*

John Laufer, 24, Bracknell Gardens, London N. W. 3

Joan Moulden, Assistent Librarian, Lancashire County Libraries, 61, Durnford Street, Middleton (Lancs.), Manchester

H. Dorothy Tilly, 27, South Eaton Place, London S. W. 1

Evelyn B. G. Whapham, Deputy County Librarian, Kent County Libraries 172, St. John's Road, Tunbridge Wells (Kent)

Membre associé:

Haas (Otto) firm, 49a, Belsize Park Gardens, London N. W. 3

IRELAND

Membres effectifs:

Irish Association for Documentation, National Library, Kildare Street, Dublin

Dublin, National Library of Ireland, Kildare Street *(Dr. R. J. Hayes, Director)*

ITALIA

Membres effectifs:

Bologna, Biblioteca del Conservatorio di Musica „G. B. Martini", Piazza Rossini

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale *(Dott. Irma Merolle Tondi, Direttrice)*

Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Via Brera 28

Membres associés:

Renato Lunelli, Piazza S. Maria Maggiore 18, Trento
Dott. Luigi F. Tagliavini, Piazza Baraccano 5, Bologna
Dott. Vincenzo Terenzio, Cerignola (Foggia)

JAPON

Membre effectif:

Shigeru Joho, Music Librarian, c/o Music Library Division, Nippon Hoso Kyokai (Japan Broadcasting Corporation), Tokyo

MAROC

Membre effectif:

Rabat, Radio-Maroc, 1 rue Coli *(M. Yves Lecompte, Chef Discothécaire)*

NEDERLAND

Membre associé:

Willem Noske, Statenlaan 67, Den Haag

POLSKA

Membre associé:

P. K. W. Z.-„Ruch", CDE-No. 382/56, Ul. Wilcza 46, Warszawa

U. S. A.

Membres effectifs:

Detroit 1 (Michigan), Wayne University General Library, Humanities Division
Evanston (Illinois), The University Library, Northwestern University *(Muriel Murray, Order Librarian)*
San José (California), Public Library *(Mrs. Margaret Kraynick, Music Librarian)*
San José 14 (California), Library, San José State College
Andrew Landay, 5175, Anaheim Road, Long Beach 15, California.

Membre associé:

Carlvi Music Publishers (Carl Post), 815 N., La Cienega Blvd., Los Angeles 46, California

LISTE INTERNATIONALE SELECTIVE N° 7

(Juin 1956)

Publications musicales et musicologiques parues du 1-er janvier au 31 décembre 1955

I. — Théâtre et films; II. — Musique instrumentale; III. — Musique vocale; IV. — Folklore; V. — Ouvrages sur la musique et ouvrages didactiques

Editions et rééditions de musique ancienne (avant 1800)

Editions et rééditions de musique moderne (XIXe et XXe ss.)

Le dernier cahier des *Fontes* (1956/1) ayant été exclusivement consacré aux travaux du congrès de Bruxelles, la publication normale de la *Liste sélective* a dû pour une fois être interrompue. Nous la reprenons aujourd'hui. Elle contient les données bibliographiques de l'année 1955, pour certains pays couverte entièrement (janvier—décembre), pour d'autres — et nous l'indiquons chaque fois expressément —, dans sa première partie seulement (janvier—juin).

Da das letzte Heft der *Fontes* (1956/1) ausschließlich der Arbeit des Brüsseler Kongresses gewidmet war, wurde die sonst übliche Veröffentlichung der „Liste sélective" in diesem Heft unterbrochen. Wir nehmen jedoch die Veröffentlichung der Liste in dem vorliegenden Heft wieder auf. Sie enthält bibliographische Mitteilungen für das Jahr 1955; bei einigen Ländern bezieht sich die „Liste sélective" auf das ganze Jahr (Januar bis Dezember), bei einigen — es ist dies in jedem Fall vermerkt — nur auf die erste Hälfte (Januar bis Juni).

Since the last issue of *Fontes* (1956/1) was exclusively devoted to the work of the Brussels Congress, the normal publication of the *Selective List* had to be suspended. We resume its publication today. It contains bibliographical information for the year 1955; for some countries, it covers the entire year (January through December); for others — and we indicate it in each case — it covers only the first half (January through June).

ALLEMAGNE I

Rédacteur: Dr. Wilhelm VIRNEISEL (Berlin)

(1. I. — 30. VI. 1955)

II

ARUTJUNJAN (Aleksandr). *Konzert f. Tromp. m. Orch. Bearb. f. Tromp. u. Kl. Part., St.* Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1954.

ASRIEL (André). *Sonate f. Kl.* Leipzig, Pro musica-Verlag, 1954.

BAKLANOVA (A). *Acht leichte Stücke f. Klar. m. Kl. Part., St.* Leipzig, Hofmeister, 1954.

BOSINSKI (Gerhard). *Orgelvorspiele z. Anhang des Evangel. Kirchengesangbuches (Mecklenburg)* Berlin, Evangelische Verlagsanstalt.

CILENŠEK (Johann). *Konzert f. Vl. m. Orch. Ausg. f. Vl. m. Kl. v. F. Geissler.* Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1954.

FINKE (Fidelio). *Sonate f. Vla m. Kl.* Ibidem.

GERSTER (Ottmar). *Sonate f. Vla m. Kl.* Ibidem.

KOCHANN (Günter). *Op. 4. Trio f. Vl., Vlc. m. Kl.* Leipzig, Peters.

KUNERT (Kurt). *Op. 17, 2. Bläser-Quintett f. Fl., Ob., Klar., Horn u. Fg. Part., St.* Leipzig, Hofmeister.

LEBEDEV (A). *Konzert f. Tuba m. Kl.* Ibidem, 1954.

MALIGE (Fred). *Konzert f. Vla m. Orch. Ausg. f. Vla m. Kl.* Leipzig, Breitkopf & Härtel.

MÜLLER (Friedrich Ewald). *Fünf Stücke f. Sopr.-Blockfl. u. Git.* Leipzig, Pro musica-Verlag.

SCHOENDLINGER (Anton). *Sonate f. Vla m. Kl.* Leipzig, Breitkopf & Härtel.

SCHWARZ (M). *Partita f. Sopr.-Blockfl. u. Git. (Laute).* Leipzig, Pro musica-Verlag.

SCHWARZ (M). *Sonatine f. Alt-Blockfl. u. Git. (Laute).* Ibidem.

SCHWARZ (M). *Partita f. Sopr.-Blockfl. u. Git. m. Kl.* Ibidem, 1954.

SPIES (Leo). *Fünf Sommerbilder f. Vla m. Kl.* Leipzig, Breitkopf & Härtel.

THILMAN (Johannes Paul). *Concertino giocoso f. Pos. m. Kl.* Leipzig, Hofmeister, 1954.

THILMAN (J. P.). *Sonatine f. Fg. m. kl. Orch. Ausg. f. Fg. m. Kl.* Ibidem, 1954.

THILMAN (J. P.). *Op. 62. Streich-Quartett Nr. 2. St.* Leipzig, Peters, 1954.

ZECHLIN (Ruth). *Suite f. Kl.* Leipzig, Litolff, 1954.

III

FINKE (Fidelio). *Zehn Gesänge nach alten russ. Volksweisen f. 1 Sing-St. m. Kl.* Leipzig, Peters, 1954.

GERSTER (Ottmar). *Sechs Lieder f. 1 mittlere Sing-St. m. Kl.* Ibidem, 1954.

MARGENBURG (Erich). *Op. 33. „Immer strebe zum Ganzen." Kantate nach Worten v. Schiller u. Goethe. Kl.-Ausz.* Ibidem.

METZLER (Friedrich). *Eichendorff-Liederbuch f. gem. Chor. Part.* Leipzig, Hofmeister.

PETZOLD (Johannes). *Unser täglich Brot. Kantate. T.: Arno Pötzsch. F. Chor, Solost., Melodieinstr. m. Org. od. Kl. Part., St.* Berlin, Evangelische Verlagsanstalt, 1954.

SCHOENDLINGER (Anton). *Blühe, Blütenbaum! Kleine Liedkantate. T.: Rainer Maria Rilke, Georg Trakl u. Hans Fraungruber, f. Frauenchor, Fl. u. Streich-Instr. Part.* Leipzig, Peters, 1954.

WEISMANN (Wilhelm). *Der 23. Psalm „Der Herr ist mein Hirte" f. 5-stgn. gem. Chor a capp. Part.* Leipzig, Breitkopf & Härtel.

WEYRAUCH (Johannes). *Missa pauperum f. 3 stgn. gem. Chor u. Org. (od. Streich-Instr. u. Org.). Part.* Berlin, Evangelische Verlagsanstalt, 1954.

V

DANILEVIČ (L). *Alexander Nikolajewitsch Skrjabin (A. N. Skrjabin [dt.] Übertr. v. M. Hoffmann).* Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1954.

HOFFMANN-ERBRECHT (Lothar). *Deutsche und italienische Klaviermusik zur Bachzeit. Studien zur Thematik und Themenverarbeitung in der Zeit von 1720—1760.* Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1954. (Jenaer Beiträge zur Musikforschung. Bd 1)

KRAUSE (Ernst). *Richard Strauß. Gestalt und Werk.* Ibidem.

PETZOLDT (Richard). *Michail Glinka 1804—1857. Sein Leben in Bildern. (Bildfolge u. Bilderläuterungen v. E. Crass).* Leipzig, Bibliographisches Institut.

PETZOLDT (R). *Franz Schubert 1797—1828. Sein Leben in Bildern. (Bildfolge u. Bilderläuterungen v. E. Crass).* Ibidem.

ROLLAND (Romain). *Händel [dt.] (Dt. v. L. Langnese-Hug. Mit e. Nachw. v. J. Rudolph. 2. Aufl.).* Berlin, Rütten & Loening.

SCHENK (Paul). *Modulationslehre.* Leipzig, Pro musica-Verlag, 1954.

SCHUBERT (Franz). *Franz Schubert in seinen Briefen und Aufzeichnungen. Zsgest. u. erl. v. H. Werlé. 4. Aufl.* Leipzig, Hirzel.

SIEGMUND-SCHULTZE (Walther). *Georg Friedrich Händel. Leben und Werk.* Leipzig, Deutscher Verlag für Musik, 1954.

Händel-Jahrbuch im Auftr. der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft hrsg. v. M. Schneider u. R. Steglich. Jg. 1 (7), 1955. Leipzig, Deutscher Verlag für Musik.

Livrets:

HÄNDEL (Georg Friedrich). Ezio. Oper in 3 Akten. Text v. P. Metastasio. Ins Deutsche übers. v. H. Koch u. H. Rückert. Im Auftr. d. G.-F.-Händel-Ges. hrsg. v. M. Schneider u. R. Steglich. Textbuch. Leipzig, Deutscher Verlag für Musik.

ALLEMAGNE II

Rédacteur: Dr. Hans HALM (München)

(1. I. — 30. VI. 1955)

I

BLACHER (Boris). *Op. 43. Abstrakte Oper Nr. 1. T.: Werner Egk. Klav.-Ausz.* Berlin—Wiesbaden, Bote & Bock, 1953. 12.—

HENZE (Hans-Werner). *Der Idiot. Ballett-Pantomime nach F. M. Dostojewski v. Tatjana Gsovsky. T.: Ingeborg Bachmann. F. Sprecher u. Orch. Klav.-Ausz. Bearb.: H. Moehn.* Mainz, Schott. 12.—

II

BREHME (Hans). *Op. 41. Sonate (1954). Rev. d. Vl.-St. u. Fingersätze v. W. Müller-Crailsheim f. Vl. m. Klav.,* Heidelberg, W. Müller, 1954. 8.—

BURKHARD (Willy). *Konzert für Viola und Orch. (1953), f. Vla. m. Klav.* Kassel, Bärenreiter-Verlag, 1954. 8.—

DISTLER (Hugo). *Op. 1. Konzertante Sonate f. 2 Klav. (Lichtpaus-Ausg.).* Wiesbaden, Breitkopf & Härtel. 12.—

EINEM (Gottfried von). *Op. 18. Meditationen. 2 Sätze f. Orch. Studien-Part.* Mainz, Schott; Wien, Universal-Ed. 6.—

FRANÇAIX (Jean). *Divertimento f. Fl. m. Klav.*, Mainz, Schott. 5.—

FRANÇAIX (J.). *Quatuor f. Fl., Oboe, Klar. in B u. Fag. Studien-Part. 4 St.* Ibidem. 5.—

HENZE (Hans Werner). *Ode an den Westwind. Musik nach Percy Bysshe Shelley f. Vlc. m. Orch. Studien-Part.* Ibidem. 6.—

HESSENBERG (Kurt). *Op. 48. Trio, f. Vl., Vla u. Vlc. Studien-Part.* Ibidem, 1954. 4.—

HESSENBERG (K.). *Op. 56. Trio-Sonate in B f. Org.* Ibidem. 4.—

HINDEMITH (Paul). *Symphonie serena (1946), f. Orch. Studien-Part.* Ibidem, 1954. 6.50

JELINEK (Hanns). *Op. 13, 2. Streichquartett, Studien-Part.* Wolfenbüttel, Möseler, 1954. 16.—

KNORR (Ernst-Lothar von). *Kleine Sonate in D (1945) f. Klav.* Heidelberg, W. Müller, 1954. 3.50

PEPPING (Ernst). *Böhmisches Orgelbuch. Choralvorspiele u. Orgelchoräle nach Weisen d. Böhm. Brüder (in 4 Heften).* Kassel, Bärenreiter-Verlag, 1954. 6.—

REINHOLD (Otto). *Konzert für Vl. und Orch. f. Vl. m. Klav.* Ibidem, (1949). 9.—

SCHNEIDT (Hanns-Martin). *Kleine Suite (1954) f. Streich-Orch. Part.* Ibidem. 2.40

SCHROEDER (Hermann). *Wk. 32, 2. Streichquartett, 4 St.* Mainz, Schott, 1954. 7.50

SIEGL (Otto). *Toccata, Arie und Fuge f. Org.* Augsburg, Böhm & Sohn, (1953). 6.—

SUTERMEISTER (Heinrich). *Zweites Konzert für Klav. und Orch. f. 2 Klav.* Mainz, Schott. 8.—

III

MARX (Karl). *Op. 54. Heitere Verse von Wilhelm Busch und Eugen Roth. 4 stgn. gem. Chor. m. Instr. ad lib. Chor-Part.* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag. Chor-Part. 1.40

WUNDERLICH (Heinz). *Maranatha. Unser Herr kommt. Szen. Osteroratorium. Mit Vorw.* Ibidem. Part. 12.—

V

BEETHOVEN (Ludwig van). *Entwurf einer Denkschrift an das Appellationsgericht in Wien vom 18. Februar 1820. 1. vollst. Faks.-Ausg. nach Beethovens Hs. Einf. Übertr. u. Anm. v. D. Weise.* Bonn, Beethovenhaus, 1953. (Beethoven: Ausgewählte Handschriften in Faksimile-Ausgabe. 1 = Veröffentlichungen d. Beethovenhauses in Bonn. Reihe 3.) 30.—

BLACHER (Boris). *Einführung in den strengen Satz. Mit Vorw. u. Notenbeisp.* Berlin, Wiesbaden, Bote & Bock, 1953. 4.—

BOURGEOIS (Loys). *Le droict Chemin de Musique, Genf 1550. Faks. Nachdr. m. Nachw. hrsg. v. P. A. Gaillard.* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag, 1954. (Documenta musicologica, Reihe 1, 6). 4.80

COCLICO (Adrian Petit). *Compendium musices (1552), Faks.- Neudr. m. Nachw. hrsg. v. M. F. Bukofzer.* Ibidem, 1954. (Documenta musicologica, Reihe 1, 9). 8.—

FURTWÄNGLER (Wilhelm). *Ton und Wort. Aufsätze und Vorträge 1918—1954. Mit 10 Abb. u. Notenbeisp.* Wiesbaden, Brockhaus, 1954. 10.—

GEORGIADES (Thrasybulos G.). *Musik und Sprache. Das Werden der abendländ. Musik, dargest. an d. Vertong. d. Messe. Mit Vorw. u. zahlr. Notenbeisp.* Berlin, Göttingen, Heidelberg, Springer, 1954. (Verständliche Wissenschaft. Bd. 50). 7.80

HÖWELER (Casper). *Der Musikführer (XYZ der muziek [dt.] Lexikon d. Tonkunst. Handbuch f. alle Freunde v. Konzert, Oper u. Rundfunk. Aus d. Holländ. nach d. 11. Orig.-Aufl. v. O. Rodenkirchen. Mit Erg.-Beiträgen v. W. Zentner. Mit e. umfass. Schallplattenverz. u. Vorw.* München, List, 1952. 12.—

JAMMERS (Ewald). *Der mittelalterliche Choral, Art u. Herkunft m. Notenbeisp.* Mainz, Schott (Neue Studien zur Musikwissenschaft, Bd. 2). 4.50

JAMMERS (E.). *Die Essener Neumenhandschriften der Landes- und Stadtbibliothek Düsseldorf. Mit Vorw.* Ratingen, Henn, 1952. (Veröffentlichungen d. Landes- u. Stadtbibliothek Düsseldorf 1). 14.20

KULENKAMPFF (Georg). *Geigerische Betrachtungen. Nach hinterlass. Aufzeichngn. bearb. u. m. Vorw. hrsg. v. G. Meyer-Sichtling, m. Notenbeisp.* Regensburg, Bosse, 1952. 4.90

LAUX (Karl). *Joseph Haas. Mit Vorw. m. Notenbeisp., mehr. Bl. Abb., 1 aufgekl. Titelbl., 2 Bl. Notenbeil.* Berlin, Henschel 1954. (Mit e. Verzeichnis d. Werke v. Jos. Haas. Notenbeil. Haas: Pappillon. Fassg. 1904 u. 1954 f. Klav.) 11.40

MAJER (Joseph Friedrich Bernhard Caspar). *Museum Musicum. Faks. Neudr. m. Nachw. hrsg. v. H. Becker.* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag, 1954. (Documenta musicologica, Reihe 1, 8). 8.—

MÖCKEL (Otto). *Die Kunst des Geigenbaues. Mit 153 Abb. u. 71 Taf. 2. neubearb. u. hrsg. Aufl. v. Fritz Winckel.* Berlin, Voigt, 1954. 45.—

NAUSCH (Annemarie). *August Pfleger. Leben u. Werke. Ein Beitr. zur Entwicklungsgeschichte d. Kantate im 17. Jh. Mit Vorw., m. Notenbeisp.* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag, 1954. (Schriften des Landesinstituts für Musikforschung, Kiel, Bd. 4). 6.50

PFROGNER (Hermann). *Musik. Geschichte ihrer Deutung. Mit 16 Tafelbeil. u. Vorw.* Freiburg/Br., München, Alber, 1954. (Orbis academicus, 1, 4). 26.—

SCHIEDERMAIR, (Ludwig). *Deutsche Musik im europäischen Raum. Geschichtl. Grundlinien. Mit Vorw.* Münster, Köln, Böhlau, 1954. 14.80

SCHIPKE (Brigitte). *George Gershwin und die Welt seiner Musik. Mit Werkverzeichnis.* Freiburg/Br., Drei Ringe Musikverlag. 2.40

SÖHNGEN (Oskar). *Kämpfende Kirchenmusik. Die Bewährungsprobe der evangelischen Kirchenmusik im Dritten Reich.* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag, 1954. 9.50

UHDE (Jürgen). *Bartók, Mikrokosmos. Spielanweisgn. u. Erl. Die Einf. in d. Werk u. seine pädag. Absichten. Mit Vorw., m. Notenbeisp.* Regensburg, Bosse, (1952). 4.90

Bach-Jahrbuch. Im Auftr. d. Neuen Bachges. hrsg. v. A. Dürr u. W. Neumann. Jg. 40. 1953. Enthält u. a.: Das Bachschrifttum 1945—1952. Zsgst. v. Wolfgang Schmieder. Berlin, Evangelische Verl.-Anst., 1954. (Veröffentlichungen d. Neuen Bachgesellschaft. Vereinsj. 1953). 7.50

Bibliographie des Musikschrifttums. Hrsg. im Auftr. d. Inst. f. Musikforschg., Berlin v. W. Schmieder 1950/1951. Frankfurt/M., Hofmeister 1954. 22.75

Festgabe für Hans Joachim Moser zum 65. Geburtstag, 25. Mai 1954. Hrsg. v. e. Freundeskreis. Gewidmet v. d. Verlagen. Kassel, Hinnenthal, 1954. — Enthält: *Bibliographie Hans Joachim Moser, Bearb. v. Heinz Wegener.* Moser: *Selbstbericht des Forschers und Schriftstellers.* — Moser: *Über den Sinn der Musikforschung.* 9.—

AUSTRALIE

Rédacteur: AUSTRALIAN PERFORMING RIGHT ASSOCIATION

I

HUGHES (Robert). *Xanadu. Ballet suite. Orch. Score.*

II

DOUGLAS (Clive). *Wongadilla. Symphonic suite in three movements. Score.*

III

EVANS (Lindley). *Australian Symphony. Setting for choir and orch, of words by George Essex Evans. Score.*

(Copies of all these works available: Australian Performing Right Association, 66 Pitt Street, Sydney; Boosey & Hawkes, London, New York and Paris; Australian Boadcasting Commission, 54 Portland Place, London).

AUTRICHE

Rédacteur: Prof. Dr. Leopold NOWAK (Wien)

II

BAUERNFEIND (Hans). *Sonatine. Kl. zweihändig.* Wien, Doblinger.

HAMANN (Erich). *Op. 14. Streichquartett für 2 Vl., Viola und Cello. St.* Ibidem, 1954.

JELINEK (Hanns). *Op. 15. Zwölftonwerk No. 4, 5 u. 8.* Wien, Universal-Ed., 1954.

KERN (Frida). *Op. 53. 5 Bagatellen für Kl. Wien,* Europäischer Verl.

KODÁLY (Zoltán). *Ballettmusik. P. solo.* Wien, Universal-Ed., 1954.

KODÁLY (Z.). *Op. 7. Duo für Vl. u. Vlc. St.* Ibidem, 1954.

KODÁLY (Z.). *Méditation sur un motif de Cl. Debussy. P. solo.* Ibidem, 1954.

KODÁLY (Z.). *Op. 4. Sonate. Vlc. u. Kl.* Ibidem. 1954.

KODÁLY (Z.). *Op. 8. Sonate pour vlc. seul.* Ibidem, 1954.

KODÁLY (Z.). *Marosszéki Tancok. P. solo.* Ibidem, 1954.

KORNAUTH (Egon). *Op. 47. Drei Stücke für Vlc. u. Kl. St.* Wien. Doblinger.

LIEBERMANN (Rolf). *Concerto for Jazz band and symphony orch. Score.* Wien, Universal.-Ed., 1954.

MALIPIERO (Gian Francesco). *Ricercari. Für 11 Instr. Part.* Wien, Universal, 1954 (Philharmonia 231).

MALIPIERO (G. F.). *Ritrovari. Für 11 Instr. Part.* Ibidem, 1954 (Philharmonia 254).

MARX (Joseph). *Castelli romani. Drei Stücke für Kl. u. Orch. Kl.-Ausz. für zwei Kl. zu vier Händen.* Wien, Universal-Ed., 1954.

PERAGALLO (Mario). *Concerto per vl. e orch. Ruduz. per vl. e pf.* Ibidem, 1954.

POOT (Marcel). *Variations pour p.* Ibidem, 1954.

SCHISKE (Karl). *Drei Stücke nach Volksweisen für Kl.* Wien, Doblinger.

SCHMIDT (Franz). *Tokkata und Fuge. Orgel.* Wien, Universal-Ed.

SKALKOTTAS (Nikos). *Passacaglia from 32 p. pieces. P. solo.* Ibidem.

SPISAK (Michal). *Serenade. Part.* Ibidem.

TANSMAN (Alexandre). *Suite variée pour p.* Ibidem.

ZEISL (Eric). *Sonata. Cello and p.* Wien, Doblinger.

ZEISL (E.). *Sonata barocca. P. solo.* Ibidem.

ZEISL (E.). *Sonata. Vl. and p.* Ibidem.

III

APOSTEL (Hans Erich). *Op. 10, No. 3. Es waren zwei Königskinder. Variationen für gem. Chor a cap. Part.* Wien, Universal-Ed., 1954

APOSTEL (H. E.). *Dämmerstunde; Horch, Horch; Oktobernacht. 3 Lieder für mittlere St. u. Kl.* Wien, Hofmeister-Figaro-Verlag (Das neue Lied).

BOULEZ (Pierre). *Le Marteau sans maitre. Textes de René Char. A. et 6 instr. Part.* Wien, Universal-Ed., 1954.

BURKHART (Franz). *Lob der Musik. Kleine Kantate für Jugendchor u. Streichorch. nach Worten v. Erasmus Widman u. Valentin Rathgeber. St. (auch Kl.-Ausz.).* Wien, Doblinger.

HEILLER (Anton). *Der Heiland ist erstanden. Choralmotette für 4st. gem. Chor a cap. Part.* Ibidem.

HEILLER (A.). *Psalmenkantate für Soli, gem. Chor u. Orch. Kl.-Ausz. (Reproduktion des Originalmanuskriptes).* Wien, Universal-Ed.

KODÁLY (Zoltán). *Die Alten (Sandor Weöres). Für gem. Chor a cap. Part.* Ibidem. 1954.

KODÁLY (Z.). *Dreikönigstag. Für Frauenchor a cap. Part.* Ibidem.

KODÁLY (Z.). *Die Engel und die Hirten. Für Frauenchor a cap. Part.* Ibidem, 1954.

KODÁLY (Z.). *Jesus und die Krämer. Für gem. Chor a cap. Part.* Ibidem, 1954.

KODÁLY (Z.). *Jesus kündet sich. Für Frauenchor a cap. Part.* Ibidem, 1954.

KODÁLY (Z.). *Morgengruß (Aus Nagyszalonta). Für gem. Chor a cap. Part.* Ibidem, 1954.

KODÁLY (Z.). *Die Ruine (Huszt). Für Männerchor a cap. Part.* Ibidem, 1954.

KODÁLY (Z.). *2 Volkslieder aus der Zoborgegend für Frauenchor. Part.* Ibidem, 1954.

KODÁLY (Z.). *Ungarische Volksmusik ... aus Siebenbürgen. Ges. u. Kl. 1—2.* Ibidem, 1954.

KODÁLY (Z.). *Weihnachtstanz der Hirten. Für Frauenchor mit einem Blasinstr. Part.* Ibidem.

KRONSTEINER (Hermann). *Der große Lobgesang für gem. Chor u. Volkgesang. Orgel- oder Bläserbegl. ad lib. Part.* Wien, Styria, 1954.

KRONSTEINER (H.). *Deutsches Proprium für das Fest der Unbefleckten Empfängnis Mariens. Für 4st. gem. Chor a cap. Part.* Ibidem, 1954.
1954.

KRONSTEINER (H.). *Deutsches Proprium der Herz Jesu-Messe. Für 4st. gem. Chor a cap. Part.* Ibidem, 1954.

KRONSTEINER (H.). *Deutsches Proprium der Messe vom Allerheiligsten Altarsakrament. Für 4st. gem. Chor a cap. Part.* Ibidem, 1954.

KRONSTEINER (H.). *Deutsches Proprium der Rorate-Messe. Für 4stg. gem. Chor a cap. Part.* Ibidem, 1954.

KRONSTEINER (H.). *Deutsches Proprium der Heiligen Weihnacht. Für 4stg. gem .Chor a cap. Part.* Ibidem, 1954.

KRONSTEINER (H.). *Missa „Filia Sion". Für 3 Oberst. a cap. Part. u. St.* Ibidem, 1954.

LEMACHER (Heinrich). *Op. 138/2. Lateinische Motetten für 3 gleiche St. u. Orgel. Part. St.* Wien, Styria, 1954.

LEMACHER (H.). *Op. 79/11. Proprium der Feste der hl. Cäcilia. Für 4st. gem. Chor a cap. Part.* Ibidem, 1954.

LEMACHER (H.). *Op. 79/13. Proprium der 3. Weihnachtsmesse. Für 4st. gem. Chor a cap. Part.* Ibidem, 1954.

LERPERGER (Kurt). *Sequenta pro festo Sancti Augustini. Gem. Chor a cap. Part.* Wien, Doblinger.

LEUKAUF (Robert). *Op. 39. „Vater unser"-Psalm. Gem. Chor a cap. St.* Ibidem.

MARX (Joseph). *Selige Nacht. Für hohe St. u. Kl.* Wien, Universal-Ed., 1954 (Marx: Lieder u. Gesänge).

MARX (J.). *Der Ton. Für mittlere St. u. Kl.* Ibidem, 1954 (Idem).

MIGGL (Erwin). *Proprium für den letzten Sonntag nach Pfingsten. Gem. Chor u. Orgel. Part., St.* Wien, Doblinger (Gloria Dei).

SCHISKE (Karl). *Erlöschen; Märztag; Ich lebe mein Leben. 3 Lieder für hohe St. u. Kl.* Wien, Hofmeister-Figaro-Verlag (Das neue Lied).

SCHISKE (K.). *Op. 43. Missa „Cunctipotens Genitor Deus". Für gem. Chor a cap. St.* Wien, Doblinger. (Gloria Dei).

SCHOLLUM (Robert). *Geschichten, so unter uns ergangen sind. Ein Kammeroratorium für die Weihnachtszeit nach einer Dichtung von Herbert Lange unter Verwendung alter alpenländischer Volksweisen. Chorpart.* Ibidem.

SIEGL (Otto). *Gebet zu Gott; Die Angst der Seele; Der Ruf an uns. 3 ernste Gesänge für S. u. Kl.* Wien, Hofmeister-Figaro-Verl. (Das neue Lied).

TANSMAN (Alexandre). *Le Serment. Lyrische Episode in zwei Bildern nach Balzac von Dominique Vincent. Deutsche Übers. v. Karlheinz Gutheim. Kl.-Ausz.* Wien, Universal-Ed.

TRAPP (Willy). *Missa „Oremus". Für 4st. gem. Chor a cap. Part.* Wien, Styria, 1954.

URAY (Ernst Ludwig). *Das Grab spricht; Toteninsel; Um Allerseelen. 3 Lieder für mittlere St. u. Kl.* Wien, Hofmeister-Figaro-Verl. (Das neue Lied).

WALDSTEIN (Wilhelm). *Aufblick. 3 Lieder für S. u. Kl.* Ibidem (Idem).

WALTER (Karl). *Weihnachtsmesse für 4st. gem. Chor, Volkschor u. Orgel; Bläser ad lib. Part., St.* Wien, Styria, 1954.

V

BLAUKOPF (Kurt). *Große Virtuosen.* Wien, W. Verkauf, 1954.

BOESE (Helmut). *Zwei Urmusikanten: Smetana-Dvorak.* Wien, Amalthea.

BRAUNER (Rudolph Franz). *Satztechnik. Ausgew. Kapitel d. Tonsatzlehre unter bes. Berücks. d. neueren Komposition.* Wien, Verl. f. Jugend und Volk, 1954.

EBERSTALLER (Oskar). *Orgeln u. Orgelbauer in Österreich.* Graz, Böhlau (Wiener musikwiss. Beiträge 1).

FELLERER (Karl Gustav). *Mozarts Kirchenmusik.* Salzburg, Freilassing-Schäffler.

JELINEK (Hanns). *Anleitung zur Zwölftonkomposition nebst allerlei Paralipomena. T. I.* Wien, Universal-Ed., 1954.

KELDORFER (Robert). *Die Aussprache im Gesang. Ein Unterrichtsbehelf f. Sänger, Chorleiter u. Schulmusiker.* Wien, Österr. Bundesverlag (Sprecherziehung, 9).

KOMORZYNSKI (Egon). *Mozart. Sendung u. Schicksal. 2. Aufl.* Wien, Kremayr u. Scheriau.

KRALIK (Heinrich). *Das Opernhaus am Ring.* Wien, Rosenbaum.

LECHTHALER (Josef). *Lieder fürs Leben. Ein Sing- u. Musizierbuch f. die Jugend.* Wien, Hölder-Pichler-Tempsky, 1954 (Österr. Schulmusik, 4) (8. Aufl.)

NEWLIN (Dika). *Bruckner - Mahler - Schönberg. Übers. von Carl Nemeth u. Hugo Zelzer.* Wien, Bergland-Verl., 1954.

SCHENK (Erich). *Mozarts erster Arzt.* Wien, Rohrer, 1954.

SCHENK (E.). *Muffatiana.* Wien, Rohrer, 1954 (Anzeiger d. Österr. Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Kl., No. 15).

SCHENK (E.). *W. A. Mozart. Eine Biographie.* Wien, Amalthea.

SCHENKER (Heinrich). *Ein Beitrag zur Ornamentik, als Einführung zu Ph. Em. Bachs Klavierwerken, mitauffassend auch die Ornamentik Haydns, Mozarts, Beethovens, etc. Neue rev. u. verm. Aufl.* Wien, Universal-Ed., 1954.

SCHNEIDER (Otto). *Mozart in Wirklichkeit. Mit einer Einf. v. Hans-Joachim Moser.* Wien, Kaltschmid.

SEIDL (Bartholomäus). *Der Fall Bach-Trompete und Corno da caccia.* Hittisau (Vorarlb.), Seidl.

SENN (Walter). *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck. Geschichte d. Hofkapelle vom 15. Jh. bis zu deren Auflösung im Jahre 1748.* Innsbruck, Österr. Verl. Anstalt, 1954.

STÖHR (Richard). *Praktischer Leitfaden der Harmonielehre. 20. Aufl.* Wien, Universal-Ed., 1954.

STRAUSS (Richard). *Richard Strauß und Joseph Gregor. Briefwechsel, 1943—1949. Im Auftr. d. Wiener Philharmoniker hrsg. v. Roland Tenschert.* Salzburg, O. Müller.

TSCHULIK (Norbert). *Anton Bruckner im Spiegel seiner Zeit.* Wien, Bergland-Verl. (Österrei.-Reihe).

ZAGIBA (Franz). *Funde zur vorgeschichtlichen Musik in Österreich. Knochenflötenfunde aus d. Hallstattzeit; Panflötenabb. aus der Latènzeit.* Wien, Rohrer, 1954 (Anzeiger d. Österr. Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Kl., No. 16).

ZAGIBA (F.). *Johann L. Bella (1843—1936) und das Wiener Musikleben.* Wien, Notring d. wissensch. Verbände Österreichs.

ZINGERLE (Hans). *Zur Entwicklung der Rhythmik und Textbehandlung in der Chanson von c. 1470 bis c. 1530.* Innsbruck, Sprachwiss. Seminar der Universität, 1954 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwiss., Sonderheft 1).

Studien zur Musikwissenschaft, unter Leitung von Erich Schenk. Bd. 22. Wien. Österr. Bundesverlag (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Beihefte).

Wiener Staatsoper. Festschrift zur Eröffnung des wiederaufgebauten Opernhauses, Wien, Nov. 1955. Red. Leitung: Heinrich Kralik, Bundestheaterverwaltung.

BRESIL

Rédacteur: Mme Mercedes de MOURA REIS PEQUENO

II

GUARNERI (Mozart Camargo). *Dansa Selvagem para p.* S. Paulo, Ricordi brasileira.

MIGNONE (Francisco). *Lenda sertaneja no 2. Vl. e p.* Ibidem.

PEIXE (Cesar Guerra). *Mamãe-Emanjá. Marcha para p.* Ibidem.

SANTORO (Claudio). *Frevo para p.* Ibidem.

SANTORO (Cl.). *Peças infantis para p.* Ibidem.

III

GUARNERI (Mozart Camargo). *3 Cançoes brasileiras: Quando embaldda; Quebra o côco, Menina e Vou-me embora. Para c. e p.* S. Paulo, Ricordi brasileira.

PEIXE (Cesar Guerra). *O canto do mar. Canção. Letra de J. M. Vasconcelos. Para c. e p.* Ibidem.

PEIXE (C. G.). *Maria do mar. Cançao. Letra de J. M. Vasconcelos. Para c. e p.* Ibidem.

V

BEUTTENMÜLLER (Leonila Linhares) *edit. Coletânea organizada por frei Pedro Sinzig, O. F. M.* Rio de Janeiro, Ed. Vozes.

CASCUDO (Luís da Câmara). *Dicionário do folclore brasileiro.* Rio de Janeiro, Inst. nacional do livro, 1954.

GIFFONI (Maria Malia Corrêa). *Danças folclóricas brasileiras. Sistematização pedagógica.* S. Paulo, Liv. Martins ed.

LIMA (Rossini Tavares de). *Melodia e ritmo folclore de São Paulo.* S. Paulo, Ricordi brasileira, 1954.

PEIXE (Cesar Guerra). *Marcatus de Recife.* Ibidem.

RINALDI (Guiomar da Rocha). *Carlos Gomes; uhô Tonico de Campinas.* S. Paulo, Ed. Melhoramentos.

Biblioteca nacional do Rio da Janeiro. Edições raras de obras musicais. Colecão Teresa Christina Maria. Rio de Janeiro, Graf. Olímpica.

Instituto nacional de estudos pedagógicas. Música para a escola elementar. Rio de Janeiro, I. N. E. P. (Col. guias de ensino e livros de texto, Sér. I; v. 6).

Instituto brasileiro de educação, ciência e cultura. Comissão nacional de bibliogrfia. Principis discotecas e bibliotecas musicais brasileiras. Rio de Janeiro, I. B. E. C. C. Mimeogr.

BULGARIE

I

RAJČEV (Aleksandăr). *Sjuta iz baleta Hajduška pesen. Za simf. ork. Part.* Sofia, Nauka i izkustvo. 402

II

HADŽIEV (Paraškev). *Sjuta za cigulka i p.* Sofia, Nauka i izkustvo. 9

HADŽIEV (P.). *Sonata za cigulka i p. N° 1.* Ibidem. 12.60

HADŽIEV (P.). *Tema s variacii. Za solo p.* Ibidem. 4.20

IKONOMOV (Bojan). *Strunen kvartet N° 5. Part.* Ibidem. 20.75

KARASTOJANOV (Asen). *Sjuta za fl. i p.* Ibidem. 9.80

KUTEV (Filip). *Părva Simfonia. Posvetena na Dimitrovskata mladež. Part.* Ibidem, 1954. 300

PIPKOV (Ljubomir). *Pastoral. Za cigulka i p.* Ibidem. 4.20

PIPKOV (L.). *Strunen kvartet N° 2, la min. Part.* Ibidem. 56.40

REMENKOV (Stefan). *Sonate za cigulka i p.* Ibidem. 19.60

STAJNOV (Petko). *Simfonično skerco. Part.* Ibidem. 153

STOJANOV (Veselin). *Baj Ganju. Groteskna sjuta v četiri časti. Part.* Ibidem, 1954. 210

STOJANOV (V.). *Sonatina za p.* Ibidem. 5.60

STOJANOV (V.). *Vtori Koncert za p. săs šapr. na ork. v re min.* Ibidem. Part. 32.20

TOSEV (Todor). *Piesni za kontrabas. Săs săpr. na p.* Ibidem. 8.40

VLADIGEROV (Aleksandăr). *Dilmano Dilbero. Variacii za p.* Ibidem. 7
VLADIGEROV (Pančo). *Akvareli. Op. 37, n° 2. P. 2e izd.* Ibidem. 5.60
VLADIGEROV (P.). *Elegičen romans. Laska. Za cigulka i p.* Ibidem. 7
VLADIGEROV (P.). *Epizodi. Piesni za p. 2e izd.* Ibidem. 12.60
VLADIGEROV (P.). *Klasično i romantično. Fl. i p.* Op. 24. Ibidem. 12.60
VLADIGEROV (P.). *Majska simfonija. Za strunen ork. Op. 44. Part.* Ibidem. 160
VLADIGEROV (P.). *Pesen humoreska. Fl. i p.* Ibidem. 4.20
VLADIGEROV (P.). *Sedem simfonični bălgarski tanci. Za simfoničen ork. Op. 23. Part.* Ibidem, 1954 360
VLADIGEROV (P.). *Sonatina Končertante. Op. 28. P.* Ibidem. 12.60

III

HADŽIEV (Paraškev). *Tvoeto ime. Za sred. glas i p.* Sofia, Nauka i izkustvo. 10.40
KARASTOJANOV (Asen). *Horovi pesni. Za smesen i trigl. hor s p.* Ibidem. 10.45
KUTEV (Filip). *9 septemvri. Kantata za solisti, smesen hor i ork. Tekst Bogomil Rajnov. Klav. izvl.* Ibidem. 15.40
OBRETENEV (Svetoslav). *Izbrani horovi pesni.* Ibidem, 1954. 5.80
OBRETENEV (Sv.). *Pesnicki. Stihove P. Conev.* Sofia, Narodn. mladež. 1.60
OBRETENEV (Sv.). *Radost ide. Kantata za družbata. 1878—1944. Za T., smesen hor i ork. Klav. izvl. Tekst P. Conev.* Sofia, Nauka i izkustvo. 9.30
POPOV (Todor). *Probudna pesen. Za sred. glas i p. Tekst Hristo Jasenov.* Ibidem. 2.80
PROKOPOVA (Ljudmila). *Vokalizi v naroden ton.* Ibidem. 5.80
RAJCEV (Aleksandăr). *Toj ne umira. Simfonija-kantata varhu baladata „Hadži Dimităr" ot Hristo Botev. Za smesen hor i ork. Izvl. za p.* Ibidem. 23.80
Balgarskata mladež pee. Sbornik. Ibidem 15
Izbrani armejski pesni. Ibidem. 200
Pionerski pesni. Sbornik. Ibidem, 1954. 8

IV

GOLJAMOV (Stilijan). *Bălgarski narodni pesni. Za p. na 4 race.* Ibidem. 7.50
HRISTOV (Dobri). *Makedonski pesni. Za măzki hor.* Ibidem. 4.60

V

DŽUDŽEV (Stojan). *Teorija na bălgarskata narodna muzika. T. II: Melodika.* Ibidem. 8.70
GRUDEV (Stefan). *Majstori na cigulkata: N. Simeonovo, V. Černjaev, V. Abadžev.* Ibidem. 7.45
KRASTEV (Venelin). *Zapiski po istorija na ruskata klasičeska i savetska muzika.* Ibidem. 7.10
The Music in Bulgaria / Also French and Russian texts /. Sofia, Narodn. mladež.

CANADA

Rédacteur: Helmut KALLMANN (Toronto)
(Janvier — Juillet)

II

ARCHER (Violet). *Ten Folk Songs for Four Hands, for p. duet.* Toronto, Montreal, BMI Canada. 2 vol. each $ 1.—
BARTLEY (Ewart). *Two Pieces, for p.* Oakville, Ont. Frederick Harris Music Co. $ 0.40
MOISSE (Séverin). *Variations sur un thème Huron, for p.* Toronto, Montreal, BMI Canada. $ 2.—
ROGERS (William Keith). *Sonatina, for viola and p.* Ibidem. $ 1.50
WILLAN (Healey). *Three Pieces, for organ.* Oakville, Ont., Frederick Harris Music Co., 1954. $ 0.75
14 Piano Pieces By Canadian Composers. Ed. by Canadian League of Composers: John Beckwith, Lorne Betts, Maurice Blackburn, Alexander Brott, Jean Coulthard, Samuel Dolin, Robert Fleming, Harry Freedman, Udo Kasemets, Oskar Morawetz, François Morel, Jean Papineau-Couture, Harry Somers, John Weinzweig. Oakville, Ont. Frederick Harris Music Co. $ 1.50

III

RUSSELL (Welford). *Who is at my window, who?, for mixed choir.* Toronto, Montreal, BMI Canada. $ 0.20
WILLAN (Healey). *Lord, Thou hast been our refuge (from Psalm 90), for mixed choir and p. or organ.* Ibidem, 1954. $ 0.20

V

GINGRAS (Claude). *Musiciennes de chez nous.* Outremont, Quebec, Ed. de l'Ecole V. d'Indy. $ 1.—

DANEMARK

Rédacteur: Erling WINKEL (Århus)

II

BENTZON (Niels Viggo). *Sonate for engelsk horn og p. Op. 71.* København, Wilhelm Hansen. Kr. 12.00

BENTZON (N. V.). *Variazioni breve. Op. 75. Ork.* Ibidem.

HESSENBERG (Kurt). *Spielmusik für Streicher. Op. 61.* Ibidem. (Das Hauskoncert nr. 18.).

KJÆR (Vilfred). *Rytmepianisten (rev. udg. af Jazz- og Swingpianisten).* Ibidem. Kr. 17.50

KOPPEL (Herm. D.). *Klaver kvintet for klaver, 2 vl., viola og cello. Part. og stemmer.* København, Skandinavisk Musikforlag. Kr. 48.00

NØRGAARD (Per). *Sonate. Op. 6. Fl., klaver.* København, Wilhelm Hansen. Kr. 10.00

WEIS (Flemming). *Musikantisk Ouverture for strygeork.* København, Skandinavisk Musikforlag. Partitur: kr. 16.00; stemmer: kr. 16.00

Lover Herren. 127 salmeforspil og orgelkoraler til Den danske salmebog. Red. af Viggo Bitsch, Kr. Weinholt Petersen og Finn Viderø. Orgel. København. Imudico. Kr. 12.00

Slægt skal følge slægters gang. Præludier, orgelkoraler og salmeforspil til brug ved begravelser og bisættelser. Ed.: Viggo Bitsch og Kr. Weinholt Petersen. København, W. Hansen. Kr. 6.25

III

CLEMMENSEN (Niels). *Søren Bramfris lærkesang. Nyhavnsnaetter .Klaver med tekst: Sigfred Pedersen.* København, Imudico. Kr. 3.75

HARTMANN (J. P. E.). *Quando Corpus Morietur. Når mit legem døden møder. Motet for 3 solostemmer, blandet kor og strygere.* København, Wilhelm Hansen. (Folke-og Skolemusik, XI, 1). Kr. 2.50

LEWKOVITCH (Bernhard). *The madrigali di Torquato Tasso. Op. 13. Blandet Kor a cap.* Ibidem. Kr. 6.00

LEWKOVITCH (B.). *6 Sange. Op. 8. Baryton og klaver. Tekst: Johannes Jørgensen.* Ibidem. Kr. 5.75

NIELSEN (Carl). *Påske-liljen. Klaver med tekst.* Ibidem. Kr. 2.75

NORMANN ANDERSEN (Kai). *6 Viser. Klaver med tekst.* Ibidem. Kr. 6.00

SCHULTZ (Sv. S.). *Peblingeserenaden. Tekst: Eyvind Falk Rønne. Udg. f. drengekor og klaver.* Ibidem. Kr. 5.25

Otte sange til tekster af Kristian Østergaard. Klaver med tekst. [Kompositioner af: Kr. Andersen, Ejvin Andersen, Aksel Andersen, Erling Andersen]. København, Wilhelm Hansen. Kr. 4.50

Sang fra bladet. Til brug i skoler, seminarier, folkemusikskoler og lign. Ed.: Poul Fledelius og Niels Møller. Københaven, Musikhøjskolens forlag. Kr. 4.25

225 lystige viser og berømte evergreens. Politikens visebog. Bind III. København, Politikens forlag.

V

BENTZON (Niels Viggo). *Seks monologer.* København, Wilhelm Hansen. Kr. 4.50

BITSCH (Viggo). *I. P. E. Hartmann.* Hellerup, Aug. Olsen. (Faglig Læsning, 266) Kr. 1.50

HAMBURGER (Povl). *Subdominante und Wechseldominante. Eine entwicklungsgeschichtliche Untersuchung.* København, Nyt nordisk forlag. Kr. 20.00

KRAGH-JACOBSEN (Svend). *The Royal Danish ballet. An old tradition and a living pent. Preface by Arnold L. Haskell.* København, Det danske selskab. Kr. 7.50

KROGH (Torben). *Musik og Teater.* København, Munksgaard. Kr. 40.00

LAUMANN (Jens). *Compeniusorglet i Frederiksborg Slotskirke.* Hillerød, Forfatteren. Kr. 9.50

MORTENSEN (Otto). *Harmonisk analyse efter Grundbas-metoden. Harmonisk struktur i grundtræk.* København, Wilhelm Hansen. Kr. 16.50

NIELSEN (Kaj Juel). *Beethoven.* København, Gad. (Musikken og dens mænd, 3.) Kr. 2.75

NIELSEN (K.). *Haydn.* København Gad. (Musikken og dens mænd, 1.) Kr. 2.75

NIELSEN (K. J.). *Mozart.* København, Gad. (Musikken og dens mænd, 2.) Kr. 2.75

RING (Frands Johan). *Thorvald Aagaard. Mennesket — musikeren. 2. oplag.* Odense, Fyns boghandels forlag. Kr. 9.75

Ouvrages pédagogiques:

BOESEN (Ejnar). *Den lille Blokfløjteskole.* København, Wilhelm Hansen. Kr. 3.00

CHRISTENSEN (Bernhard) og MØLLER KRISTENSEN (Sven). *5 Sanglege. Unge pædagoger.* Kr. 1.50

NEUMANN (Ulrik). *Ulrik Neumanns Guitar-Undervisning.* København, Imudico. Melodidel: Kr. 22.00; Sort kommentar: let akkordspil, Kr. 15.50; Rød kommentar: fingerspil, Kr. 15.50; Grøn kommentar: plektrumspil, Kr. 15.50; Blå kommentar: spansk sologuitar, Kr. 11.25.

Børnenes blokfløjtebog. Begynderbog for blokfløjtespillere. Ed.: Kr. Weinholt Petersen; Birte Låge Hunø. København, 3. oplag. Gjellerup.

Hans' og Gretes Spillebog. Med morsomme noder og vedlagt klaviaturstrimmel. Klaver med tekst. Lemvig, L. M. Pedersens boghandel.

Instruktiv Klavermusik. Hefte 1—7. Ed.: Aage Andersen. København, Aage Andersen.

Kom og syng. Bd. 1. Børnesange og sanglege til brug i børnehaver og skolens første klasser. Ed.: Klari Fredborg. Tegnet af Jørgen Glud. København, Musikhøjskolens forlag. Kr. 6.75

Let og muntert. For lige stemmer. 50 sange for 2—4 stemmer. Samlet af Henning Elbirk. København, Wilhelm Hansen. Kr. 6.50

Musikkens Verden. Musik fra A—Z. Ed.: Kjell B. Sandved. København, Musikkens Verden. Kr. 115.—

Tyve Folkesange, let udsat og tilrettelagt for klaverundervisning af Aase Bang. København, Skandinavisk Musikforlag. Kr. 3.60

Vi fløjter. 50 kendte danske sange og kanons udsat for 2 C-fløjter, klaver og C-fløjter, samt for altfløjte og 2 C-fløjter. Ed.: Birte Låge Hunø og Inger Loudrup.

EGYPTE

Rédacteur: Dr. Hans HICKMANN (Le Caire)

V

HICKMANN (Hans). *La Flûte de Pan dans l'Egypte ancienne* (Chronique d'Egypte, XXX, 60. Bruxelles).

HICKMANN (H.). *Le Problème de la notation dans l'Egypte ancienne* (Bulletin de l'Institut d'Egypte, XXXVI. Le Caire).

HICKMANN (H.). *Terminologie des instruments de musique pharaonique* (Ibidem).

HICKMANN (H.). *Unbekannte ägyptische Klangwerkzeuge (Aerophone).* I. *Schwirrholz und Schwirrscheibe.* II. *Muschelpfeifen und Gefäßflöten.* III. *Knochenpfeifen.* IV. *Blockflöten.* V. *Sackpfeife.* VI. *Querflöte* (Die Musikforschung, VIII. Kassel).

ETATS-UNIS

Comité de rédaction: Frank C. CAMPBELL, Barbara THORTON, Charlotte VILLANYI

(janv. — juin 1955)

I

SCHUMAN (William). *The Mighty Casey, a baseball opera in three scenes, libretto by Jeremy Cury. P.-vocal score.* New York, G. Schirmer, 1954. $ 4.50

II

BLOCH (Ernest). *Meditation and Processional, f. vla & p.* Ibidem, 1954. Score and part, $ 0.80

DAHL (Ingolf), *Sonata Seria, for p.* Bryn Mawr, Pa., Theodore Presser Co. $ 3.50

DOHNANYI (E. v.). *Three Singular Pieces, op. 44, for p.* New York, Associated Music Publishers, 1954. $ 2.—

DUNCAN (Clyde). *Sonatina, for cl. & p.* New York, Edwin H. Morris & Co. (National Association of College, Wind, and Percussion Instrument Instructors, no. 5). Score and part, $ 2.50

ETLER (Alvin). *Sonata, for bassoon & p.* New York, Associated Music Publishers. Score and part, $ 3.50

FITELBERG (Jerzy). *Serenade, for vl. or vla. & p.* New York, Southern Music Pub. Co., 1954. Score and parts, $ 1.60

HEIDEN (Bernhard). *Sonata, for p. 4 hands.* New York, Associated Music Publishers, 1953. $ 2.50

IVES (Charles E.). *String Quartet, no. 2.* New York, Peer International Corp., 1954. Min. sc.,$ 2.50; parts $ 3.50

JOHNSON (Lockrem). *Two Sonatas, for vl. & p.* New York, Dow Music Publishers. Score and part, $ 3.—

JONES (Charles). *Lyric Waltz Suite, essays in the poetic and lyric aspects of the waltz, for fl., oboe, cl., bassoon.* New York, C. F. Peters Corp. Min. sc. $ 1.—; score and parts, $ 3.—

KABALEVSKY (Dmitri). *„Youth" Concerto, no. 3, for p. & orch., red. for 2 p. by the composer. Ed. with special annotations by Michael Fredericks.* New York, Leeds Music Corp. Score $ 3.—

KIRCHNER (Leon). *Sonata Concertante, for vl. & p.* New York, Mercury Music Corp. Score and part, $ 5.—

KUPFERMAN (Meyer). *Devil Dance. Orch. Score.* New York, Weintraub Music Co. $ 5.—

KURKA (Robert). *Serenade, for small orch., after* $ 5.—

LEES (Benjamin). *Declamations, for string orch. & p.* Ibidem. Score. $ 3.—

LOPATNIKOFF (Nikolai). *Divertimento, for orch.* New York, Leeds Music Corp., 1954. Min. sc., $ 3.—

PEETERS (Flor). *Concert Piece, op. 52 a, for organ.* New York, C. F. Peters Corp. $ 1.50

PETERS (F.). *30 Chorale Preludes on Gregorian Hymns, for organ.* Ibidem, 1954. Book 1, $ 2.50 [Book 1 is op. 75]

PERSICHETTI (Vincent). *Concerto, for p., 4 hands.* Philadelphia, Elkan-Vogel Co., 1954. Facsim. score, $ 3.50

PISTON (Walter). *Duo, for vla. & vlc.* New York, Associated Music Publishers, 1953. Set of 2 scores, $ 2.00

PISTON (W.). *Quintet, for p. and string quartet.* Ibidem, 1953. Sc. and parts $ 6.00

ROCHBERG (George). *Twelve Bagatelles, for p.* Bryn Mawr, Pa., Theodore Presser Co. $ 2.00

SLONIMSKY (Nicolas). *Four Simple Pieces, for small orch.* New York, Coleman-Ross Co. Score $ 2.00

SLONIMSKY (N.). *Little Suite for woodwinds, percussion & typewriter.* Ibidem. Score, $ 2.00

STRAVINSKY (Igor). *Tango (1940), new orchestration, 1953.* New York, Mercury Music Corp., 1954. Min sc., $ 1.00; parts available on rental.

SURINACH (Carlos). *Flamenquerias, for 2 p.* New York, Associated Music Publishers, 1954. Set of 2 scores, $ 3.00

SURINACH (C.). *Quartet, for vl., vla. vlc. & p.* New York, Peer International Corp., 1954. Score and parts, $ 6.50

THOMSON (Virgil). *Sea Piece with Birds, for orch.* New York, G. Schirmer, 1954. Study score $ 1.50

THOMSON (V.). *Wheat Field at Noon, for orch.* Ibidem, 1954. Study score $ 1.50

III

DIAMOND (David). *The Midnight Meditation, for v. and p.* New York, Southern Music Pub. Co., 1954. $ 1.50

EGGE (Klaus). *From All Thy Saints* [and] *We Sat Down in Sorrow, ed. by Frank Pooler.* Minneapolis, Augsburg Pub. House. Scores, $ .15, $ .18 [f. SATB with optical acc. (p. reduction)].

FREED (Isadore). *Psalm VIII, for v. and p.* New York, Southern Music Pub. Co., 1954. $ 0.60

GUARNIERI (Camargo). *Farewell. Vou-me Embora. [for medium voice & p.]* New York, Associated Music Publishers, 1954. $ 0.60

GUARNIERI (C.). *Haunted. Quando Embalada. [for medium v. & p.]* Ibidem, 1954. $ 0.60

HEIDEN (Bernhard). *Divine Poems of John Donne, for mixed chorus. a cap.* Ibidem, 1954. $ 1.00

KRAEHENBUEHL (David). *Four Christmas Choruses: 1. The Star Song. 2. Ideo Gloria in Excelsis Deo. 3. There is no Rose. 4. A Song against Bores. SSATB a cap.* Ibidem, 1954. $ 0.75, $ 0.20, $ 0.20, $ 0.20

ORGAD (Ben Zon). *Isaiah's Vision, Biblical cantata no. 2, for four-part mixed chorus with orch. or p.* New York, Mercury Music Corp., 1954. p.-vocal sc., $ 1.50; orchestra score and parts available on rental only.

PIKET (Frederick). *Love? Nay, Nay! 1. Here's to the Maiden. 2. Lullaby. 3. Her Triumph. 4. Where be You Going? 5. Dear Jane. 6. Who Tames the Lion Now? TTBB a cap.* New York, Associated Music Publishers, 1954. $ 0.30, $ 0.20, $ 0.30, $ 0.20, $ 0.25, $ 0.30

ROGERS (Bernard). *Hear My Prayer, O God. S. & A. solos, S.A.T.B., with organ.* Bryn Mawr, Pa., Theodore Presser Co. $ 0.25

STEVENS (Halsey). *Four Carols: 1. All this Night Shrill Chanticleer. 2. What Sweeter Music. 3. As I Out Rode this Enderes Night. 4. A Virgin Most Pure. TBB a cap.* New York, Peer International Corp., 1954. $ 0.15, $ 0.16, $ 0.15, $ 0.20

FRANCE

Rédacteur: Mme Elisabeth LEBEAU (Paris)

(Le Département de la musique de la Bibliothèque nationale est prêt à échanger toutes les publications mentionnées ci-dessous contre une quantité équivalente de partitions musicales ou d'ouvrages sur la musique dont il aurait besoin)

I

BONDEVILLE (Emmanuel). *Illustrations pour Faust. Pour 2 soli, choeur à 4v., récitant, p., orgue et orch., d'après le premier Faust de Goethe. Adapt. et trad. de Pierre Sabatier. Version de concert. Part. et parties.* Paris, Durand.

CHALLEY (Jaques). *Pan et la Syrinx. Moralité légendaire. Un acte pour trois personnages d'après Jules Laforgue. Facs. du ms. autogr. Part.* Paris, A. Leduc.

DUPONT (Jacques). *La Clef des songes. Divertissement 48. Ballet en 4 tableaux. Arg. de Hubert Devillez. Part. de poche.* Paris, Durand, 1954.

HONEGGER (Arthur). *Jeanne d'Arc au bûcher. Poème de Paul Claudel. English version by Denis Arundell. Deutsche Fassung von Hans Reinhart. Part. de poche.* Paris, Salabert, 1954.

LOPEZ (Francis). *La Route fleurie. Opérette en 2 actes de Raymond Vincy. Part. ch. et p.* Paris, Royalty, 1954.

MILHAUD (Darius). *Divertissement/Extrait du ballet Vendanges/. Réd. à 2 p. par Victor Babin. Part.* Paris, Eschig, 1954.

ROUSSEL (Albert). *AEneas. Ballet en un acte avec choeurs de J. Weterings. Op. 54. Part de poche.* Paris, Durand, 1954.

RYS (Jacques-Henry). *Pampanilla. Opérette à grand spectacle en 2 actes. Livret de Paul Nivoix, lyrics de André Hornez. Part. ch. et p.* Paris, Joubert.

SATIE (Eric). *Le Piège de Méduse. Sept pièces pour le p. Musique de scène de la comédie lyrique.* Paris, Salabert, 1954.

II

ABSIL (Jean). *Pièces en quatuor pour saxophones. Op. 35. Part. et parties.* Paris, H. Lemoine, 1954.

ABSIL (J.). *Quatuor pour saxophones. Op. 31. Part. et parties.* Ibidem.

AURIC (Georges). *Phèdre. Suite symphonique (tirée du ballet). Part. de poche.* Paris, Salabert, 1954.

AURIC (G.). *Une valse pour 2 p. Part.* Paris, Eschig.

BITSCH (Marcel). *Sonatine pour fl., htb., cl., cor et basson. Part.* Paris, Leduc.

BITSCH (M.). *Variations sur une chanson française pour cor en fa et p. Part. et partie.* Ibidem 1954.

BONDEVILLE (Emmanuel). *Gaultier-Garguille. Poème symphonique. Part.* Paris, Durand, 1954 *Part. de poche.* Ibidem.

BOZZA (Eugène). *Dialogue pour 2 trp. Parties.* Ibidem.

BOZZA (E.). *Evocations „Aux bords du fleuve sacré" pour la harpe.* Ibidem.

BOZZA (E.). *Jour d'été à la montagne. Pour 4 fl. Part. de poche.* Ibidem.

BOZZA (E.). *Pièce brève pour saxophone seul.* Ibidem.

BRACQUEMONT (Marthe). *Sonatine pour fl. seule.* Ibidem.

CASADESUS (Robert). *Op. 48. Six Enfantines pour p.* Paris, Durand.

CASTEREDE (Jacques). *Concerto pour p. et orch. à cordes. Réd. pour 2 p.* Paris, Salabert.

CASTEREDE (J.). *Trois Fanfares pour des proclamations de Napoléon. Fanfare et batterie avec récitant. Part.* Paris, Leduc, 1954.

CASTEREDE (J.). *Quintette pour fl., htb., cl., cor et basson. Part. de poche.* Ibidem.

CASTEREDE (J.). *Symphonie pour orch. à cordes. Part. de poche.* Paris, Salabert, 1954.

COLLOT (Jean). *Toccata pour orgue. Op. 6.* Paris, Lemoine, 1954.

DAMAIS (Emile). *Interlude pour Noël, pour orgue.* Paris, Ed. musicales de la Schola cantorum, 1954.

DAMASE (Jean-Michel). *Symphonie. Part. d'orch.* Paris, Salabert.

DAVID (José). *Sonate p. et vl. Part. et partie.* Paris, Durand.

DEFAY (Jean-Michel). *Concerto pour trb., trp. et orch. à cordes. Réd. pour trb., trp. et p. Part. et parties.* Paris, Leduc, 1954.

DEFAY (J.-M.). *Quatre Pièces pour quatuor de trb. Part.* Ibidem.

DELANNOY (Marcel). *Symphonie n° II pour orch. à cordes et célesta. Op. 54. Part. de poche.* Paris, Salabert, 1954.

DELGIUDICE (Michel). *Dix petits Textes pour tuba basse ou c. b. et p. Part., parties.* Paris, Eschig, 1954.

DELVINCOURT (Claude). *Croquembouches. Neuf pièces pour orch. Part.* Paris, Leduc.

DEWANGER (Anton). *Ballade pour cl. si b. et p. Op. 88. Part. et partie.* Ibidem.

DILLON (Henry). *Sonate pour saxophone alto mi b et p. Part. et partie.* Paris, Salabert, 1954.

DOMENICO (Olivio di). *Quintetto pour fl., htb., cl., cor et basson. Part.* Paris, Leduc.

DURUFLE (Maurice). *Andante pour orch. Op. 8. Part.* Paris, Durand.

FIEVET (Paul). *Suite en sol pour p.* Paris, Gallet.

FLEURY (André). *Deux Pièces pour orgue.* Paris, Ed. musicales de la Schola, 1954 (Les Cahiers de l'organiste, n° 1).

FRANCAIX (Jean). *Si Versailles m'était conté. Suite pour p. à 2 et 4 m.* Paris, R. Ventura, 1954.

GAILLARD (Marius-François). *Minutes du monde. 8 pièces pour vlc. et p. Part. et partie.* Paris, Choudens, 1954.

GAILLARD (M.-F.). *Tombeau romantique. Concerto pour le p. avec accomp. d'orch. Réd. pour 2 p.* Ibidem.

IBERT (Jacques). *Louisville-concert. Pour orch. Part.* Paris, Leduc, 1954.

INGHELBRECHT (Désiré-Emile). *Vézelay. Evocations symphoniques. Part. de poche.* Paris, Salabert 1954.

JOLIVET (André). *Chant de Linos. Pour fl. principale, vl., alto, vlc., harpe ou p. Part.* Paris, Leduc, 1954.

JOLIVET (A.). *Ile Concerto pour trp. et orch. Part.* Paris, Heugel.

JOLIVET (A.). *Concerto pour basson, orch. à cordes et p. Réd. pour basson et p. Part.* Ibidem, 1954.

JOLIVET (A.). *Guignol et Pandore. Suite symphonique. Part. de poche.* Paris, Eschig, 1954.

JOLIVET (A.). *Symphonie pour orch. Part. de poche.* Ibidem.

LAJTHA (Laszlo). *Intermezzo pour saxophone alto et p. Part. et partie.* Paris, Leduc.

LAJTHA (L.). *Huitième Quatuor à cordes. Op. 53. Part.* Ibidem.

LAJTHA (L.). *Neuvième Quatuor à cordes. Op. 57. Part.* Ibidem.

LAJTHA (L.). *Troisième Suite pour orch. Part. de poche. Op. 56.* Ibidem.

LANTIER (Pierre). *Le Ménétrier. Mouvement concertant pour vl. et p. Part. et partie.* Paris, Eschig, 1954.

LESUR (Daniel). *Le Bal. Suite pour p.* Paris, Ed. musicales transatlantiques.

LIPATTI (Dinu). *Danses roumaines pour 2 p. Part.* Paris, Salabert, 1954.

LITAIZE (Gaston). *24 Préludes liturgiques pour orgue. Troisième série (XVII à XXIV).* Paris, Ed. musicales de la Schola.

MAILLARD-VERGER (Pierre). *Hommage à Prokofieff. Pour p.* Paris, Salabert, 1954.

MALEINGREAU (Paul de). *Messe du jour de Noël pour orgue. Op. 30.* Paris, L. Philippo, 1954.

MAURAT (Edmond). *2e et 3e Nocturnes pour p. Op. 22 et 28.* Paris, Eschig, 1954—1955.

MAURAT (Ed.). *Le troisième livre de Préludes pour p. Op. 27.* Ibidem.

MAZELLIER (Jules). *Ballade pour vl. et p. Part. et partie.* Ibidem, 1954.

MESSIAEN (Olivier). *Réveil des oiseaux. Pour p. solo et orch. Part. et parties.* Paris, Durand.

MIGOT (Georges). *Quintette pour fl., htb., cl., cor et basson. Part.* Paris, Leduc.

MILHAUD (Darius). *Le Carnaval d'Aix. Fantaisie pour p. et orch. d'après „Salade". Part.* Paris, Heugel, 1954.

MILHAUD (D.). *Concerto pour harpe et orch. Réd. pour harpe et p. Part.* Paris, Eschig, 1954.

MILHAUD (D.). *Hymne de glorification pour p.* Ibidem, 1954.

MILHAUD (D.). *Ouverture méditerranéenne pour orch. Part. de poche.* Paris, Heugel.

MILHAUD (D.). *Rêves de Jacob. Pour htb., vl., alto, vlc. et c. b. Parties.* Ibidem, 1954.

MILHAUD (D.). *Sonatine pour htb. et p. Part. et partie.* Paris, Durand.

MILHAUD (D.). *Suite cisalpine sur des airs populaires piémontois. Pour vlc. et orch. Réd. pour vlc. et p. Part. et partie.* Paris, Eschig, 1954.

MILHAUD (D.). *Ve Symphonie. Part. de poche.* Paris, Heugel, 1954.

POULENC (Francis). *Sonate pour 2 p. Part.* Paris, Eschig, 1954.

SAUGUET (Henri). *Les Trois lys. Mouvement symphonique. Part. de poche.* Paris, Salabert.

SAUGUET (H.). *Valse brève pour 2 p. Part.* Paris, Eschig.

SCHMITT (Florent). *Op. 97. A tour d'anches. Pour htb., cl., basson et p. Avec transcr. pour p., vl., alto et vlc. Part.* Paris, Durand, 1954.

SCHMITT (Fl.). *Op. 125. Chants alizés. En quatre parties pour fl., htb., cl., cor et basson. Part. et parties.* Ibidem.

SCHMITT (Fl.). *Suite pour trp. et p. en trois parties. Part. et p.* Ibidem.

TANSMAN (Alexandre). *Concertino pour htb., cl. et orch. à cordes. Part. de poche.* Paris, Eschig.

TANSMAN (A.). *Divertimento pour orch. de chambre. Part. de poche. Facs. du ms. autogr.* Ibidem.

TANSMAN (A.). *Suite dans le goût espagnol. Extr. du „Voyage de Magellan". Part. de poche. Facs. du mas. autogr.* Ibidem, 1954.

TANSMAN (A.). *Symphonie n° 6 avec choeurs. In memoriam. Part. de poche. Facs. du ms. autogr.* Ibidem, 1953.

TOMASI (Henri). *Concerto pour cor et orch. Cor et p. Part. et partie.* Paris, Leduc.

TOMASI (H.). *Concerto asiatique pour orch. et instr. à perc. Versions de concert.* Ibidem.

TOMASI (H.). *Les Noces de cendres. Suite symphonique. Part.* Ibidem.

TOMASI (H.). *Nuits de Provence. Evocations. Part. de poche.* Ibidem, 1954.

VILLA-LOBOS (Heitor). *Choros n° 5. Alma brasileira, pour p.* Paris, Eschig.

VILLA-LOBOS (H.). *Hommage à Chopin pour p.* Ibidem.

VILLA-LOBOS (H.). *Nonetto pour fl., htb., cl., sax., basson, celesta, harpe, p. et batterie. Part. de poche.* Ibidem, 1954.

VILLA-LOBOS (H.). *Cinq Préludes pour guitare.* Ibidem, 1954.

VILLA-LOBOS (H.). *Quintette en forme de choros, pour fl., htb., cor angl., cl. et basson. Part. et parties.* Ibidem, 1954.

VILLA-LOBOS (H.). *Deuxième Sonate-fantaisie pour vl. et p. Part. et partie.* Ibidem, 1954.

VILLA-LOBOS (H.). *Troisième Sonate pour vl. et p. Part. et partie.* Ibidem, 1954.

VILLA-LOBOS (H.). *Trio pour htb., cl. et basson. Part. de poche.* Ibidem.

VILLERMONT (Dominique de). *Troisième Triptyque pour grand orgue.* Paris, Lemoine.

WERNER (Fritz). *Quatuor en ré min. pour 2 vl., alto et vlc. Part. de poche.* Paris, Eschig, 1953.

WERNER (F.). *Variations sur un chant folklorique breton pour orch. Op. 22. Part.* Paris, Lemoine 1954.

ZBINDEN (Julien-François). *Trio d'anches. Op. 12. Pour htb., cl. et basson. Part. et parties.* Ibidem, 1954.

III

DAMASE (Jean-Michel). *Mon âne. Poème inédit de Colette. Pour 1 v. et p.* Paris, Lemoine, 1954.

DAMASE (J.-M.). *No exit. Six poèmes de Paul Gilson. Op. 26. Ch. et p.* Paris, Salabert, 1954.

DELVINCOURT (Claude). *Pater noster pour ch. et orgue.* Paris, Durand.

DUPRE (Marcel). *Op. 49. La France au calvaire. Oratorio pour soli, choeur, et orch. et orgue. Réd. pour orgue et ch. Poème de René Herval. Part.* Paris, S. Bornemann, 1954.

LAJTHA (Laszlo). *Magnificat pour choeur de femmes et orgue. Op. 60. Part.* Paris, Leduc.

LESUR (Daniel). *Le Cantique des cantiques. Pour choeur à 12 v. mixtes. Part.* Paris, Durand, 1954.

LITAIZE (Gaston). *Missa solemnior. 4v. mixtes et orgue. Part.* Paris, Ed. de la Schola, 1954.

MIGOT (Georges). *Six Chansons à trois v. égales sur des poèmes de G. Migot.* Paris, Leduc.

MIGOT (G.). *Requiem a cap. pour choeur mixte ou quatuor vocal. Part.* Paris, les Ed. ouvrières.

MILHAUD (Darius). *Barba Garibo. Chansons populaires mentonnaises pour choeurs mixtes à 2, et 4 v. et orch. Réd. pour ch. et p. Texte d'Armand Lunel.* Paris, Heugel.

POTIRON (Henri). *Messe Resurrexi à 2 v. de femmes ou d'enfants avec orgue. Op. 8. Part.* Paris L. Philippo. (Coll. de la Grande Maîtrise, n° 33).

POULENC (Francis). *Parisiana. Deux mélodies sur des poèmes de Max Jacob. Pour ch. et p.* Paris, Salabert, 1954.

POULENC (F.). *Rosemonde. Poème de Guillaume Apollinaire. Pour 1 v. et p.* Paris, Eschig.

SAMSON (Joseph). *Magnificat à 4 v. mixtes (5 parties).* Paris, Ed. musicales de la Schola.

SAUGUET (Henri). *Petite Messe pastorale à 2 v. égales. Parties.* Paris, Salabert.

SCHMITT (Florent). *De vives voix. Cinq choeurs à 3 v. égales a cap. Texte de Georges Hugnet. Op. 131. Part.* Paris, Durand.

SCHMITT (Fl.). *En bonnes voix. Op. 91. Pour quatuor ou choeur mixte. Part.* Ibidem.

SCHMITT (Fl.). *Op. 132. Cinq Refrains pour 3 v. égales et p. Part.* Ibidem.

TOMASI (Henri). *Credo, d'après les Liturgies intimes de Paul Verlaine. Pour 1 v. et orgue (Réd. de l'orch.). Part.* Paris, Lemoine.

VILLA-LOBOS (Heitor). *Choros n° 3. Pica-pao. Pour choeur masculin à 3 v., 4 parties et sept instr. à vent sur une chanson des Indiens Paricis. Part. de poche.* Paris, Eschig, 1954.

VILLA-LOBOS (H.). *Quatuor pour harpe, celesta, fl. et sax. alto mi b avec v. féminines. Part. de poche.* Ibidem, 1954.
Cinquante-trois Psaumes et quatre cantiques. Psalmodies de J. Gelineau avec 265 antiennes par O. Alain, J. Berthier, J. Chailley, E. Damais, J. Gelineau, D. Julien, J. Langlais, M. V. Maixendeau, P. Y. Meugé, G. Migot, M. Prophette, D. Rimaud, Cl. Rozier, J. Samson, etc. à 1 v. Paris, Ed. du Cerf.

IV

BECLARD d'HARCOURT (Marguerite), harm. *Chansons populaires du vieux Québec. Pour ch. et p. (Rec. et notées par Marius Barbeau).* Paris, P. Schneider, 1938.
CANTELOUBE (Joseph), harm. *De bon matin. Dix chants fokloriques français harm. pour choeur mixte à 4 v. a cap.* Paris, les Presses de l'Ile-de-France, 1953 (A coeur joie. Accords IV).
LANGLAIS (Jean), harm. *Trois Chansons populaires bretonnes pour 4 v. égales a cap. Part.* Paris, Lemoine.
MIGOT (Georges), harm. *Dix Noëls sur des thèmes du XVe au XVIIe ss. pour quatuor ou choeur a cap. Part.* Paris, les Presses de l'Ile-de-France, 1953.
PETIT (Marcel), édit. *Canto jouinesso ou le Trésor des chants provençaux. Chansonnier avec musique et illustr. Tome II (à 1, 2 et 3 v.).* Raphèle-les-Alpes, Coll. de culture provençale, 1954.
POUEIGH (Jean), harm. *Chansons populaires des pays d'Oc. Pour choeurs à 4 v. mixtes et a cap. avec adapt. française des textes en dialectes.* Paris, Les Presses de l'Ile-de-France. (A coeur joie. Accords IX).

V

BAIGNIERES (Claude). *Ballets d'hier et d'aujourd'hui.* Paris, Ed. du Bon plaisir, Plon, 1954 (Amour de la musique, 5).
BOYER (Noël). *Petite histoire des festivals de France.* Paris, Laffont. (Coll. musicale).
BRION (Marcel). *Mozart.* Paris, Amiot-Dumont. (Articles d'écrivains).
BUSSER (Henri). *De „Pelléas" aux „Indes galantes", de la flûte au tambour. 4e éd.* Paris, Fayard. (C'était hier).
CASALS (Pablo), CORREDOR (Josef Maria). *Conversations avec Pablo Casals. Souvenirs et opinions d'un musicien.* Paris, A. Michel, 1954.
CHANTAVOINE (Jean), GODEFROY-DEMONBYNES (Jean). *L'Ere romantique. Les Romantiques dans la musique européenne.* Paris, A. Michel. (L'Evolution de l'humanité, 76ter).
CHESSIN (Alexis de). *La Philosophie de la musique. Tableau du génie du passé et du contemporain . . .* Avignon, E. Aubanel, 1954.
CHOPIN (Frédéric). *Correspondance . . . / 2 /. L'Ascension. 1831—1840. Rec., revisée, annotée et trad. par Bronislas Edouard Sydow en collab. avec Suzanne et Denise Chainaye.* Paris, Richard-Masse, 1954.
COIRAULT (Patrice). *Formation de nos chansons folkloriques. 2.* Paris, Ed. du Scarabée.
COLLAER (Paul). *La Musique moderne. 1905—1955.* Paris, Bruxelles, Elsevir.
CORBIN (Solange). *Le Fonds manuscrit de Cadorcin.* Périgueux, 1954. (Bull. de la Soc. hist. et arch. du Périgord, LXXXI, Suppl.)
DEDEYAN (Charles). *Le Thème de Faust dans la littérature européenne. 2. Le Préromantisme.* Paris, Lettres modernes.
DUFOURCQ (Norbert). *Un architecte de la musique: Jean-Sébastien Bach. Génie allemand? Génie latin? Ed. revue et augm. d'une discographie générale.* Paris, La Colombe, 1954.
DUFOURCQ (N.). *Petite histoire de la musique en Europe. Nouv. éd.* Paris, Larousse, 1954.
DUMESNIL (René). *Le Don Juan de Mozart, „Don Giovanni".* Paris, Plon.
ENESCO (Georges), GAVOTY (Bernard). *Les Souvenirs de Georges Enesco.* Paris, Flammarion.
FESCHOTTE (Jacques). *Albert Schweizer. 3e éd.* Paris, Ed. universitaires. (Classiques du XXe s., 3).
GONTCHAROVA (Nathalie), LARIONOV (Michel), VORMS (Pierre). *Les Ballets russes, Serge de Diaghilev et la décoration théâtrale. Nouv. éd. revue et augm.* Belvès, P. Vorms.
GUICHARD (Léon). *La Musique et les lettres au temps du Romantisme* Paris, Presses Universitaires de France. (Univ. de Grenoble. Publ. de la Fac. des Lettres, 12).
HESBERT (Dom René-Jean), O. S. B. *Les Manuscrits musicaux de Jumièges. Catalogue.* Mâcon, Protat frères, 1954. (Monumenta musicae sacrae II).
JANKELEVITSH (Vladimir). *La Rhapsodie, verve et improvisation musicale.* Paris, Flammarion. (Bibliothèque d'esthétique).
JORDAN-MORHANGE (Hélène). *Mes amis musiciens. Lettre-préface de Jean Cocteau. Illustré par Luc-Albert Moreau, Jean Cocteau, Ch. Granval, Vuillard, etc.* Paris, Les Editeurs français réunis.
KOECHLIN (Charles). *Traité de l'orchestration en quatre volumes. Vol. I—II.* Paris, Eschig, 1954—1955.

LAFFONT (Robert), BOMPIANI (Valentino). *Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays. Littérature, philosophie, musique, sciences. IV: P—Z.* Paris, S. E. D. E., 1954.

LEGUY (Jean). *Catalogue bibliographique des livres de langue française sur la musique.* Paris, E. Ploix, 1954.

LEJEUNE (André), WOLFF (Stéphane). *Les Quinze salles de l'Opéra de Paris, 1669—1955.* Paris, Librairie théâtrale.

LIFAR (Serge). *La Musique par la danse, de Lulli à Prokofiev.* Paris, R. Laffont.

LIPATTI (Anna). *La Vie du pianiste Dinu Lipatti.* Paris, La Colombe, 1954.

LONCHAMPT (Jacques). *Dictionnaire pratique des compositeurs et de oeuvres musicales. 1-re année.* Paris, Soc. franç. de diffusion musicale et artistique. (Les Ed. du „Journal musical français").

MACHABEY (Armand). *Genèse de la tonalité musicale, des origines au XVe s.* Paris, Richard-Masse. (Bibliothèques d'études musicales).

MACHABEY (A.). *Guillaume de Machaut. La vie et l'oeuvre musicale.* Ibidem. (Id.)

MARIX-SPIRE Thérèse). *Les Romantiques et la musique. I. Le cas George Sand. 1804—1838.* Paris, Nouvelles éditions latines.

MENON (Pierre-Louis), LECOTTE (Roger). *Au village de France. La vie traditiorrelle. Nouv. éd.* Paris, Bourrelier, 1954. 2 vol. (La joie de connaitre).

MOREUX (Serge). *Bela Bartok.* Paris, Richard-Masse. (Bibliothèque d'études musicales).

NOSKE (Frits). *La Mélodie française de Berlioz à Duparc. Essai de critique historique.* Paris, Presses universitaires de France, 1954.

NOVERRE (Jean-Georges). *Lettres sur la danse et les arts imitateurs.* Paris, Lieutier, 1953. (Les Classiques de la danse, I).

OLLONE (Max d'). *Le Théâtre lyrique et le public.* Paris, La Palatine.

OULANOVA (Galina). *Ballets soviétiques.* Paris, Ed. Cercle d'art, 1954. (Cahiers du Cercle d' art)

PANASSIE (Hugues). *Petit guide pour une discothèque du jazz. Les meilleurs disques de jazz publiés en France.* Paris, R. Laffont.

PINCHERLE (Marc). *Corelli et son temps. Ed. remaniée et augm.* Paris, Plon, 1954. (Amour de la musique).

PINCHERLE (M.). *Vivaldi.* Paris, Plon. (Amour de la musique).

PITROU (Robert). *Jean-Sébastien Bach.* Paris, A. Michel.

PRIM (abbé Jean). *François Giroust, auteur de la Messe du sacre de Louis XVI. Extraits de la conférence.* (La Montagne Ste-Geneviève et ses abords. N° 8, novembre 1955).

RAVEL (Maurice). *Ravel au miroir de ses lettres. Correspondance réunie par Marcelle Gerar et René Chalupt.* Paris, R. Laffont, 1956 (Collection musicale).

REYNA (Ferdinando). *Des origines du ballet.* Paris, A. Tallone.

ROLAND-MANUEL, TAGRINE (Nadia). *Plaisir de la musique. 4. L'opéra.* Paris, Ed. du Seuil.

ROSTAND (Claude). *Brahms. II.* Paris, Plon.

ROUSSEL (André-Pierre-Stanislas). *Traité de lutherie à l'usage des luthiers, des amateurs de lutherie, des violonistes, altistes et des violoncellistes.* Paris, chez l'auteur, 1956.

SCHUMANN (Clara), BRAHMS (Johannes). *Une amitié passionnée: Clara Schumann—Brahms. / Correspondance, de 1853 à 1896, publ. par / Marguerite et Jean Alley.* Paris, R. Laffont. (Collection musicale).

SILBERMANN (Alphons). *Introduction à une sociologie de la musique. Trad. de Pierre Billard.* Paris, Presses universitaire de France. (Bibliothèque internationale de musicologie).

VALLAS (Léon). *La véritable histoire de César Franck. 1822—1890.* Paris, Flammarion.

VIER (Jacques). *La Comtesse d'Agoult et son temps. Avec des documents inédits. Tome 1-er: Le Faubourg St. Germain (1805—1835). Les années de pèlerinage (1835—1839).* Paris, A. Colin.

Bela Bartok. L'Homme et l'oeuvre. 1881—1945. (P. Arthuys, J. Bartok, G. Brelet, R. Delage, C. Delvincourt, S. Demarquez, etc. *Textes rassemblés par Albert Richard).* Paris, Richard-Masse. (La Revue musicale, n° 224).

Catalogue de l'oeuvre de Maurice Ravel publ. par les soins de la Fondation Maurice Ravel. Paris, Durand, 1954.

Jean Witkowski. 1895—1953. Lyon, Audin.

Mélanges d'histoire et d'esthétique musicales offerts à Paul-Marie Masson. Paris, Richard-Masse. (Bibliothèque d'études musicales).

Musique et poésie au XVIe s. Paris, Ed. du C. N. R. S., 1954. (Colloques internationaux du CNRS. Sciences humaines. Paris, 30 juin — 4 juillet 1953).

Musique (La) instrumentale de la Renaissance. Etudes réunis et présentées par Jean Jacquot. Paris, Ed. du C. N. R. S. (Journées internationales d'études organisées par le Groupe d'études musicales de la Renaissance, Paris, 28 mars — 2 avril 1954).

Regards neufs sur la chanson. Prologue par Pierre Barlatier. Paris, Ed. du Seuil, 1954 (Collection Peuples et cultures. Regards neufs, 9).

GRANDE BRETAGNE

Rédacteur: A. HYATT KING (London)

(Except when otherwise given, the place of publication is London)

I

BLISS (Sir Arthur). *Prologue and Five Dances from the ballet 'Checkmate'. Score.* Novello. 12/—

BRITTEN (Benjamin). *The Turn of the Screw. Op. 54. An opera in a Prologue and two Acts. Libretto after the story by Henry James by Myfanwy Piper. Vocal score by Imogen Holst.* Hawkes & Son. 45/—

HOPKINS (Antony). *Three's Company. Opera. Libretto by Michael Flanders. Voc. score.* J. & W Cester 21/—

GUNDRY (Inglis). *The Shepherds. A medieval music drama. Ed. by I. Gundry.* Oxford University Press. 3/6d

KAY (Hershy). *Cakewalk. Suite from the ballet after p. melodies of Gottschalk and early minstrel tunes. Full score.* Boosey & Hawkes. £ 2.12.6d

SHAW (Martin). *The Fools and the Fairies. From A Midsummer — Nights Dream. Arr. by Percy A. Scholes.* Cramer. 3/6

TANSMAN (Alexandre). *Le Serment. Episode lyrique en deux tableaux. Adapt. dramatique de Dominique Vincent (d'après Balzac). Deutsche Übersetzung von Karlheinz Gutheim.* Universal Edition. 35/—

II

ALWYN (William). *Lyra Angelica. Concerto for harp and string orch. Miniature score.* Lengnick. 6/—

ALWYN (W.). *String Quartet in D minor. Score.* Ibidem. 8/6

ARNOLD (Malcolm). *Overture Tam O'Shanter. Op. 52. Pocket score.* Paterson's Publications. 6/—

BERKELEY (Lennox). *Andantino for vlc. & p.* J. & W. Chester. 2/6d

BLOCKLEY (John). *The Pianist's Catechism.* Ascherberg, Hopwood & Crew. 4/—

BRITTEN (Benjamin). *Diversions for p. (left hand) and orch. Op. 21. Red. for two p.* Boosey & Hawkes. 15/—

BRUCH (Max). *Konzert für Vl. mit Begleitung des Orch. Op. 26. New ed. by Yehudi Menuhin.* [*Vl. & p.*] Peters. 15/—

BULLOCK (Sir Ernest). *Introduction and Fugue in E minor. For two p.* Joseph Williams. 6/—

BUSH (Geoffrey). *Trio for ob., fg., and p.* Novello. 8/6

BUSH (G.). *Yorick. Overture for orch. Score.* Elkin & Co. 7/6d

CANNON (Philip). *Concertino for p. and strings. Score.* Novello. 12/6d

CHÁVEZ (Carlos). *Sinfonia No. 3. Full score.* Boosey & Hawkes. 25/—

COLE (Hugo). *Quartet for ob. and strings. Score.* Novello. 3/—

COLE (Hugo). *Trio for fl., cl., and p.* Novello. 8/—

COPLAND (Aaron). *Short Symphony (No. 2) Full score.* Boosey & Hawkes. 20/—

DELIUS (Frederick). *Irmelin. Concert suite. Full score.* Boosey & Hawkes. 21/—

DIAMOND (David). *Music for Shakespeare's Romeo and Juliet. (Rev. version.)* Hawkes Pocket Score No. 680. 10/—

DODGSON (Stephen). *Three Dances for vl. and p.: Scherzo, Passamezzo, Saltarello.* Novello. 3/6, 2/6, 3/—

EDMUNDS (Christopher). *Sonata in B minor for p.* Alfred Lengnick. 6/—

FERGUSON (Howard). *Overture for an Occasion. Full score.* Boosey & Hawkes. 17/6d

FINZI (Gerald). *Grand Fantasia and Toccata for p. & orch. Red. for two p.* Ibidem. 10/—

FRICKER (P. Racine). *Dance — Scene for orchestra. Op. 22. Min. score.* Schott & Co. 7/6

FRICKER (P. R.). *Rapsodia concertante. Concerto No. 2. Op. 21. For vl. & orch. P. red.* Schott & Co. 12/6d

FULTON (Norman). *Prelude, Elegy & Toccata for p.* Lengnick. 5/—

FULTON (N.). *Three movements for cl. and p.* Augener. 9/—

GOEHR (Alexander). *Sonata for p. Op. 2.* Schott & Co. 5/—

HAMILTON (Iain). *Sonata Op. 22 for cl. and p.* Ibidem. 11/6

JACOB (Gordon). *Concertino for p. and string orch. Full score.* Oxford University Press. 7/6d

JACOB (G.). *Prelude and Toccata. Full score.* Joseph Williams. 10/—

JACOB (G.). *Sinfonietta for strings, (The Cearne.) Parts.* Novello. 4/6d

LANCEN (Serge). *Moins que rien. P.* Peters Edn. & Hinrichsen Edn. 2/6d

LANCEN (S.). *Valse 1900. P.* Hinrichsen Edn. 2/6d

LITER (Monia). *Prelude Espagnol for p. & orch. Red. for two p.* Boosey & Hawkes. 7/6

MARTINU (Bohuslav). *Concerto da camera per vl. solo, p., timp., batteria e orch. d'archi. Part.* Universal Edn. 50/—

PANUFNIK (Andrzej). *Six Miniature Studies. P. solo.* Hawkes & Son. 5/-

PANUFNIK (A.). *Old Polish Suite. For string orch. Full score.* Ibidem. 10/—

PERAGALLO (Mario). *Concerto per vl. e orch. Red. per vl. e p.* Universal Edition. 18/—

PITFIELD (Thomas B.). *Sonatina for vlc. and p. Score and part.* Cramer. 5/—

RAWSTHORNE (Alan). *Sonata for vla and p.* Oxford University Press. 12/6d

RAWSTHORNE (A.). *String Quartet No. 2. Parts.* Idem. 3/each

RICHARDSON (Alan). *Sonata. Op. 21. For vl. & p.* Augener. 15/—

ROTHMULLER (Marko). *Divertimento. For tromb. solo, timp. and string orch. Full score.* Boosey & Hawkes. 12/6

RUBRA (Edmund). *Symphony No. 6. Op. 80. Min. score.* Lengick. 10/—

SAUNDERS (Max). *Five Fancies for vl. and vla.* Augener. 8/6

SAUNDERS (M.). *Trio for fl., vla. and fg. Score and parts.* Ricordi. 10/6d

SCOTT (Anthony). *Sinfonietta for string orch. Score.* Novello. 10/6d

SKALKOTTAS (Nikos). *Passacaglia. P. solo. Ed. by Walter Goehr.* Universal Edn. 5/6d

SPISAK (Michal). *Serenade. Part.* Universal Edition. 50/—

STEKEL (Eric-Paul). *Overture Grenoble. Op. 29. Pocket score.* Patersons Publications. 7/6

STEVENS (Bernard). *Sonata in one Movement for p. Op. 25.* Lengnick. 6/—

STOCKHAUSEN (Karlheinz). *Nr. 2. Klavierstücke. I—IV.* Universal Edn. 6/—

STRAUSS (Richard). *Till Eulenspiegel einmal anders! Bearbeitet als ein Scherz für fünf Instrumente von Franz Hasenöhrl (Vienna).* Peters Edn. & Hinrichsen Edn. 21/—

VEALE (John). *Concerto for cl. in A. and orch. Cl. and p.* Oxford Univ. Press. 7/6

VUATAZ (Roger). *Petit Concert pour orch. Op. 39. Part.* Hawkes & Son. 17/6

WILLIAMS (Ralph Vaughan). *Concerto for B. tuba and orch. Arr. for tuba and p.* Oxford Univ. Press. 7/6

WORDSWORTH (William). *Syring Quartet No. 4 in A minor. Op. 47.* Lengnick. Score 8/— Parts 7/6

YOUNG (Percy M.). *Fugal Concerto G moll. 2 p. 4 hds.* Hinrichsen. 5/6

III

BAIRSTOW (Edward C). *Five Poems of the Spirit. For Bar. solo, chorus and orch.* Novello. 3/6

BLISS (Sir Arthur). *Elegiac Sonnet. For T., string quartet and p. Words by C. Day Lewis.* Novello. 3/6d

BLOMDAHL (Karl-Birger). *In the Hall of Mirrors. Nine sonnets from „The Man without a Way" by Erik Lindegren. For solo v., choir and orch, etc. Vocal score. Eng., Ger. & Swed.* Schott & Co. 17/6d

BOULEZ (Pierre). *Le Martean sans maître. (D'après des textes de René Char) pour Alto et 6 instr. Part. (Reprod. du manuscrit de l'auteur.).* Universal Edn. 12/—

BRITTEN (Benjamin). *Hymn to Saint Peter. For mixed choir with treble solo (or semichorus) and organ.* Boosey & Hawkes. 2/—

BUSH (Geoffrey). *In Praise of Mary. For S. solo chorus and orch. Voc. Score.* Elkin & Co. 5/—

CHRISTOPHER (Cyril S.). *Via crucis. The way of the Cross. A Lenten Cantata. Wds., written & selected by Irene Glass. Opus 33.* Hinrichsen. 5/6d

DYSON (Sir George). *Agincourt. Cantata for chorus and orch. Words from Shakespeare's Henry V and from the Hymn after Agincourt, (1415).* Novello. 5/6

ELGAR (Sir Edward). *Two Songs from an unfinished Opera. 1. Modest and Fair. 2. Still to be neat. Ed. by Percy M. Young.* Elkin & Co. 2/6

FRICKER (P. Racine). *Rollant et Oliver. Three fragments from „The Song of Oliver" for unaccomp. chorus. 1. L'olifan. 2. Rollant le cataigne. 3. Oliver est mort.* Schott. 2/6d

GIBBS (C. Armstrong). *Behold the Man. A cantata for Passiontide. Text compiled by B. Ellis.* Oxford Univ. Press. Voc. score 8/6d Chorus pts. 2/8d

HEILLER (Anton). *Ach wie nichtig, ach wie flüchtig. Choralmotette für 8stgn. Chor a cap. über Text und Weise von Michael Franck (1652). Score.* Universal Edn. 3/—

KODALY (Zoltan). *Seven Songs. Opus 6. V. and p. No. 1. Solitude. No. 2. From a Lover's Letter. No. 3. Life's Noontide. No. 4. Spring. No. 5. Sadly rustle the leaves. No. 6. Weeping. No. 7. Farewell Carnival.* Boosey & Hawkes. 3/6ea

McCOURT (Tom M.). *The Burns Song Book. V. and p. Ed. & arr. by T. M. McCourt.* Patersons Publications. 3/6

NAYLOR (Bernard). *King Solomon's Prayer. Deutsche Übertragung von R. Philipp. Voc. score.* Universal Edn. 9/—

PANUFNIK (Andrzej). *Hommage à Chopin. Five vocalises. S. and p.* Hawkes & Son. 6/—

RUBBRA (Edmund). *Dance to your Daddie. Scottish nursery song. Arr. for S. A. T. B.* Lengnick. 10d

STRAVINSKY (Igor). *Two Poems and three Japanese Lyrics. For high voice and chamber orch. Full score.* Boosey & Hawkes. 10/—

STRAVINSKY (I.). *Four Songs for v., fl., harp & guitar. Score.* J. & W. Chester. 15/—

TATE (Phyllis). *Choral Scene from The Bacchae. For double choir. Wds. by Euripides. English Trans. by Gilbert Murray.* Oxford University Press. 4/6d

WILLIAMS (Ralph Vaughan). *Song for a Spring Festival. (Mostly voices in unison.) [Words by] Ursula Wood.* Privately printed — not for sale.

WILLIAMS (R. V.). *Te Deum and Benedictus. Set to well known metrical psalm tunes for unison voices (boys, men, or women) or mixed voices, with accpt. of organ, harmonium, or p.* Oxford University Press. 1/6d

V

BEDWELL (Stephen F.). *A Glenn Miller discography and biography. Ed. by G. E. Butcher.* Glenn Miller Appreciation Society. 10/6d

BLAUKOPF (Kurt). *Great Conductors; translated by Miriam Blaukopf.* Arco. 15/0d

BÜLOW (Hans von) and **STRAUSS (Richard).** *Correspondence; ed. by Willi Schuh and Franz Trenner; English translation Anthony Gishford.* Boosey & Hawkes. 10/6d

CASSIN (Leonhard). *Music in Rumania; with drawings by James Boswell.* Fore Publications. 2/6d

COLEMAN (Henry). *The Amateur Organist.* Oxford Univ. Press. 12/6d

DE LARA (Adelina). *Finale, in collaboration with Clare H. Abrahall.* Burke. 18/—

ELKIN (Robert). *The OLD Concert Rooms of London.* Edward Arnold. 16/0d

FARMER (H.G.). *History of the Royal Artillery Band, 1762—1953.* Royal Artillery Institution. £ 1.1.0d

FERRIER (Winifred). *The Life of Kathleen Ferrier.* H. Hamilton. 15/—

GATTI (Carlo). *Verdi, the man and his music; translated from the Italian by Elizabeth Abbott.* Gollancz. 21/—

GRUN (Bernard). *Prince of Vienna: the life, the times and the melodies of Oscar Straus.* W. H. Allen. 18/—

HOPE (Eric). *A Handbook of Piano Playing.* Dobson. 6/0d

JACOB (Gordon). *The composer and his art.* Oxford University Press. 8/6

KING (Alexander Hyatt). *Mozart in retrospect.* Ibidem. 30/—

MACKENZIE (Sir Compton). *My record of music.* Hutchinson. 25/—

McVEAGH (Diana Mary). *Edward Elgar: his life and music.* Dent. 18/—

MORRIS (Ernest). *Towers and bells of Britain.* Hale. £ 1.1.0d

NOVELLO (Vincent) and **NOVELLO (Mary).** *A Mozart pilgrimage: being the travel diaries of V. & M. Novello in the year 1829; transcribed and compiled by N. Medici di Marignano; ed. by R. Hughes.* Novello. 30/—

REDLICH (Hans). *Bruckner and Mahler.* Dent. 9/6

ROTHSCHILD (Fritz). *A Handbook to the Performance of the 48 Preludes and Fugues of J. S. Bach. Book I.* Black. 10/6d

SACKVILLE-WEST (Edward) and **SHAWE-TAYLOR (Desmond).** *The record guide. Revised ed.* Collins. 35/—

SCHOLES (Percy Alfred). *The Oxford Companion to Music. 9th edition completely revised and reset.* Oxford University Press. £ 3.3.0d

SHAW (Margaret Fay). *Folksongs and Folklore of South Uist.* Routledge & K. Paul. £ 2.10.0d

SITWELL (Sacheverell). *Liszt. Revised ed.* Cassell. 30/—

STEVENSON (Robert). *Music before the classic era: an introductory guide.* Macmillan. 18/—

SUMNER (William Leslie). *The organ: its evolution, principles of construction and use. 2nd ed.* Macdonald. 35/—

VAUGHAN WILLIAMS (Ralph). *The making of music.* Oxford University Press. 16/—

WESTRUP (Jack Allan). *An Introduction to Musical History.* Hutchinson. 8/6d

YOUNG (Percy Marshall). *Elgar, O. M.: a study of a musician.* Collins. 30/—

Oxford University. Bodleian Library. English music; guide to an exhibition held in 1955. Oxford, Bodleian Library. 3/6

INDE

Rédacteur: Dr. V. RAGHAVAN (Madras)

Articles in research periodicals:

INAYATKHAN (Hazrat). *The Sufi Musician of Baroda: Vibhukumar S. Desai.* Journal of the Oriental Institute.; M. S. University of Baroda, II, IV, pp. 377—387.

KAPADIA (H. R.). *The Jain data about musical instruments.* Ibidem.

KUYPERS (John M.). *Music of the West and the classical music in India. A study in values.* The Visvabharati Quarterly, Santiniketan, W. Bengal, XIX, IV, pp. 272—284.

RAZA RAO (M). *The Musical notation in the Vedas and Vedarigas. Vedic accents.* Bharatiya Samskriti, Bangalore, I, 2, pp. 24—29.

ITALIE

Rédacteur: Prof. Riccardo ALLORTO

I

MALIPIERO (Gian Francesco). *Donna Urraca. Opera in 1 atto. Spartito per c. e p.* Milano, Ricordi. L. 1500

PANNAIN (Guido). *Madame Bovary. Opera in 3 atti e 7 quadri di G. Pannain e V. Viviani. Spartito per c. e p.* Ibidem. L. 2500

VERETTI (Antonio). *Burlesca. Opera in 1 atto di A. Rossato e A. Veretti. Spartito per c. e. p.* Ibidem. L. 2500

II

AGUIRRE (Julian). *2 Danze argentine: La Huella y El Gato. Suite. Part.* Milano, Ricordi. L. 300

BERIO (Luciano). *Nones per orch. Part.* Milano, Suvini Zerboni. L. 4500

BRUSCHETTINI (Mario). *Sonatina per p.* Ibidem. L. 350

CHRISTOV (Jani). *Sinfonia n. 1 con una lirica su un poema di T.S. Eliot per v. di donna. Part.* Roma, De Santis. L. 3000

CORTESE (Luigi). *Prometeo. Suite sinfonica. Part.* Milano, Ricordi. L. 1500

CORTESE (L.). *Suite française op. 29 per p.* Milano, Suvini Zerboni. L. 480

CHAILLY (Luciano). *Istantanee di Anna Maria per p.* Ibidem. L. 250

DE ANGELIS VALENTINI (Enrico). *I Sogni di Lauretta per p.* Milano, Curi. L. 500

FARINA (Guido). *Pastorali del Natale. 16 Piccole composizioni per p.* Milano, Riccordi. L. 1200

FELLEGARA (Vittorio). *Ottetto per strum. a fiato. Part.* Milano, Suvini Zerboni. L. 1200

FUGA (Sandro). *Toccata per p. e orch. Rid. per due p.* Ibidem. L. 1200

GHEDINI (Giorgio Federico). *Musica da concerto per viola e orch. d'archi. Part.* Ibidem. L. 600

GHEDINI (G. F.). *Quartetto n. 1 per archi. Part.* Ibidem. L. 1200

GIACCHINO CUSENZA (Maria). *Corale e variazioni (In memoriam). P.* Milano, Ricordi. L. 500

GIACCHINO CUSENZA (M). *Studio canonico in ottave per p.* Ibidem. L. 200

GIACCHINO CUSENZA (M.). *Studio esatonico per p.* Ibidem. L. 350

GIURANNA (E. Barbara). *Toccata per orch. Part.* Ibidem. L. 750

GUARINO (Mario). *2° Concerto per p. e orch. Rid. per due p.* Milano, Le Chant du Monde. L. 2800

GUERRINI (Guido). *Tema con variazioni per p. e orch. Riduzione per due pianoforti.* Milano, Ricordi. L. 1000

MADERNA (Bruno). *Concerto per due p. e strum. Part.* Milano, Suvini Zerboni. L. 3000

MALIPIERO (Riccardo). *Concerto per p. e orch. da camera. Part.* Ibidem. L. 3000

MALIPIERO (Gian Francesco). *Fantasie concertanti: I per archi, II per vl., III per vlc. e orch. Part.* Milano, Ricordi. L. 1000

MALIPIERO (G. Fr.). *Fantasie di ogni giorno. Part.* Ibidem. L. 500

MANNINO (Franco). *Concerto per p. e orch. Part.* Roma, De Santis. L. 3000

MARCHESE (Vito). *Bozzetti siciliani per p.* Milano, Ricordi. L. 600

MARGOLA (Franco). *Kinderkonzert n. 2 per vl. e orch. Rid. per vl. e p.* Bologna, Bongiovanni. L. 1000

MARGOLA (Fr.). *Fantasia su tema amarico per archi, due trombe e p. Part.* Ibidem. L. 500

MARGOLA (Fr.). *6 Sonatine facili per p.* Milano, Curci. L. 300

NORDIO (Cesare). *Il Lago d'amore. Impressione sinfonica. Part.* Milano, Ricordi. L. 600

NORDIO (C.). *Poema per vl. e orch. Part.* Ibidem. L. 1500

RANZATO (Attilio). *Spiritual per vlc. e p.* Bologna, Bongiovanni. L. 400

RECLI (Giulia). *La Danza del Curattino e della bambola per p.* Ibidem. L. 400

ROCCA (Lodovico). *Storiella per fagotto, 2 trombe, arpa e. p.* Milano, Ricordi. L. 600

ROSSELLINI (Renzo). *Vangelo minimo. Part.* Ibidem. L. 800

ROTA (Nino). *Sarabanda e toccata per arpa.* Ibidem. L. 300

SEIBER (Matyas). *Quartetto n. 2 per archi. Part.* Milano, Suvini Zerboni. L. 600

SGRIZZI (Luciano). *Suite-serenata per piccola orch. Part.* Bologna, Bongiovanni. L. 2000

TOSATTI (Vieri). *Divertimento per orch. da camera (1950). Part.* Milano, Ricordi. L. 600

TURCHI (Guido). *Concerto breve per quartetto d'archi. Part.* Milano, Suvini Zerboni. L. 600

VLAD (Roman). *Variazioni concertani sopra una serie di dodici note dal Don Giovanni di Mozart. Part.* Ibidem. L. 3000

ZECCHI (Adone). *Divertimento per fl., arpa e piccola orch. Part.* Bologna, Bongiovanni. L. 500

ZECCHI (Adone). *Toccata e ricercare per orch. Part.* Ibidem. L. 1200

III

BETTARINI (Luciano). *Fanciullo mendico. Poesia di G. Pascoli (dai "Canti di Castelvecchio").* Milano, Ricordi. L. 250

BETTARINI (L.). *6 Piccoli cori, per voci bianche.* Ibidem. L. 500

BETTARINI (L.). *Stoppia. Poesia di G. Pascoli (da "Mirycae").* Ibidem. L. 2.50

BETTINELLI (Bruno). *3 Liriche. Parole di C. d'Orfeo.* Ibidem. L. 300

CINQUE (Ermenegildo). *Trobadorica.* Ibidem. L. 400

DALLAPICCOLA (Luigi). *Canti di liberazione per coro e orchestra. Part.* Milano, Suvini Zerboni. L. 12000

DAVICO (Vincenzo). *Cinque canzoni d'Isotta. Liberamente tradotte ed elaborate da antichi testi francesi.* Milano, Ricordi. L. 400

FARINA (Guido). *Vergine tutto amor. Preghiera per coro a 3 voci femminili sole.* Ibidem. L. 150

GHEDINI (Giorgio Federico). *" . . . fu primavera allor . . ." Piccola cantata per voci e p. (dalle Georgiche).* Ibidem, 1954. L. 450

NUSSIO (Otmar). *Stornelli.* Ibidem. L. 500

OREFICE (Giacomo). *Liriche.* Ibidem. L. 500

PORRINO (Ennio). *Per il Natale per coro ad 1 voce e p.* Ibidem. L.300

PORRINO (E.). *Notte di Natale e Campane di Pasqua per solo coro a 3 voci.* Ibidem. L. 450

PRATELLA BALLILLA (Francesco). *Bel cantare. Canti popolari per voce e p.* Milano, Curci. L 800

SCHINELLI (Achille). *Collana di composizioni polifoniche a 2, 3, 4 e 5 voci.* Ibidem. L. 2000

SOMMA (Bonaventura). *3 Canti per bambini a 4 voci pari.* Milano, Ricordi. L. 350

TURCHI (Guido). *Due poesie di Salvatore Quasimodo per voce e p.* Milano, Suvini Zerboni. L. 480

VITALINI (Alberico). *Le sette parole di Cristo. Suite sacra per baritono e archi. Risuzione per canto e p. di I. delle Case.* Milano, Ricori. L. 500

VLAD (Roman). *Le ciel est vide. Cantata per coro e orch.Part.* Milano, Survici Zerboni.

ZAFRED (Marino). *Canti di Novembre. 7 Poesie di E. Montale (da "Ossi di seppia" e dalle "Occasioni").* Milano, Ricordi. L. 500

IV

PONZINI (Aquiles). *Canciones y danzas del folklore basco per p.* Milano, Le Chant du Monde. L. 900

PONZINI (A.). *10 Melodie del folklore greco per p.* Ibidem. L. 400

ZANON (Maffeo). *Canzoniere veneziano settecentesco. 50 Canzoni da battello scelte ed elaborate da M. Zanon.* Milano, Ricordi. L. 1000

V

ABBIATI (Franco). *Storia della musica.* Milano, Garzanti. L. 350

ALLORTO (Riccardo). *Almanacco Musicale Italiano 1956.* Milano, Ricordi. L. 1500

ALLORTO (R.). *Storia della musica.* Ibidem. L. 900

BARLOW (Harold) e MORGENSTERN (Sam). *Dizionario dei temi musicali. Trad ital.* Milano, Sormani. L. 7000

BARTOK (Bela). *Scritti sulla musica popolare. Trad. ital. a cura di Diego Carpitella.* Torino, Einaudi. L. 2000

BUSONI (Ferruccio). *Lettere alla moglie. A cura di F. Schnapp. Trad. ital. di Luigi Dallapiccola.* Milano, Ricordi. L. 2000

CERRI (Livio). *Antologia del Jazz.* Pisa, Nistri Lischi. L. 1500

DAMERINI (Adelmo). *Profilo delle grandi epoche musicali.* Milano, Marcorati. L. 900

FECHOTTE (Jacques). *Alberto Schweitzer. Traduz. ital. di A. Braga.* Milano, Curci. L. 600

GATTI (Guido M.). *Ildebrando Pizzetti.* Ricordi, Milano. L. 1500

GHISLANZONI (Alberto). *Luigi Rossi. Biografia e analisi delle opere.* Roma, Fratelli Bocca, 1954. L. 3000

GIOVANNETTI (Gustavo). *Genesi del nuovo sistema musicale tricommatico naturale a „terzi di tono".* Firenze, Olschki. L. 4000

HARDING (Bertite). *Fuoco magico. Scene della vita di Wagner. Traduz. ital. di Claudio Sartori.* Milano, Martello. L. 2600

LAURI VOLPI (Giacomo). *Voci parallele.* Milano, Garzanti. L. 1000

LUALDI (Adriano). *L'Arte della fuga di Bach.* Trieste. L. 600

LUALDI (A.). *Tutti vivi.* Milano, Dall'Oglio. L. 1600

MANFERRARI (Umberto). *Dizionario universale delle opere melodrammatiche, Vol. II. Vol. III.* Firenze, Sansoni Antiquariato. L. 16000 + L. 16000

PINTACUDA (Salvatore). *Renzo Bossi.* Milano, Gastaldi. L. 600

SAVINIO (Alberto). *Scatola sonora (Introd. di F. Torrefranca)* Milano, Ricordi. L. 2700

TONI (Alceo). *Studi critici d'interpretazione.* Ibidem. L. 600

STRAVINSKI (Igor). *Poetica della musica. Trad. italiana.* Milano, Curci. L. 600

TERENZIO (Vincenzo). *Ritratto di Puccini.* Bergamo, Stamperia Conti. L. 800

VLAD (Roman). *Modernità e tradizione nella musica contemporanea.* Torino, Einaudi. L. 2500

50 Anni di opere e balletti in Italia. A cura di Guido M. Gatti. Roma, C. Bestetti. L. 4500

Dischi Microsolco. A cura di Flavio Testi. Milano, Messaggerie Musicali, 1954. L. 2500

Mozart. La vita e le opere. A cura di F. Armani. Milano, Ed. della Scala. L. 2500

Musicisti toscani. A cura di Franco Schlitzer. Siena, Quaderni dell'Accademia musicale Chigiana. L. 1000

LUXEMBOURG

Rédacteur: Dr. Alphonse SPRUNCK (Luxembourg)

V

Conservatoire de Musique. Ville de Luxembourg. Compte-rendu de l'année scolaire 1954—1955. Luxembourg, imp. J. Beffort.

MEXIQUE

II

COLMAN (Tapia). *Leyenda gitana. Suite para orq. Part.* Mexico, Ed. Mexicanas de musica.

COLMAN (T.). *Suite española para vl. y p.* Ibidem.

NORVEGE

Rédacteur: NORSK KOMPONISTFORENING

II

ANDERSEN (Karl). *En spillemannstubb for vl. and viola.* Oslo, Norsk Musikforlag.

BADEN (Conrad). *5 Chorals for organ.* Oslo, Ed. Lyche.

DANIELSEN (Ragnar). *Kaprifoleum for orch.* Oslo, Musikk-Huset.

HANSSEN (Johannes). *Bear's dance for small orch.* Oslo, Norsk Notestik & Forlag.

HAUGENE (Ragnar Bövre). *Toccata, canon and fugue for organ.* Oslo, Ed. Lyche.
KIELLAND (Olav). *Concerto grosso norvegese for 2 horns and strings.* Oslo, Norsk Musikforlag.
NILSEN (Ingar Fredrik). *Partita for organ.* Oslo, Ed. Lyche.
NYSTEDT (Knut). *Sonatina for p.* Oslo, Norsk Musikforlag.
OLSEN (Sparre). *2 old Psalm-tunes for orch.* Ibidem.
VALEN (Fratein). *Serenade for 5winds. Op. 42.* Oslo, Ed. Lyche.

III

BARKVED (Holger). *My church, for mixed choir.* Oslo, Norsk Notestik & Forlag.
BECK (Ths.). *Nearer to you, my God. For mixed choir and p.* Oslo, Ed. Lyche.
BRAEIN (Edvard). *Forsörgeren den store Gud. For male choir.* Oslo, Musikk-Huset.
BRAEIN (Ed.). *Inmed Trollheimen. For mixed choir.* Ibidem.
FEYLING (Gudrun Nordraak). *Augustkveld. For female choir and p.* Oslo, Norks Notestik & Forlag.
FEYLING (G. N.) *Ein kveldsong. for female choir and p.* Ibidem.
GAD (Helge). *Blues shoes. For male choir a cap.* Oslo, Musikk-Huset.
GAD (H.). *Börnesykdommer. For mixed choir a cap.* Ibidem.
GAD (H.). *5 Grukk. For mixed choir a cap.* Ibidem.
GAD (H.). *Noget om kostforandring. For male choir.* Ibidem.
GAD (H.). *Ölgrukk. For male choir.* Ibidem.
GAD (H.). *7 Tosserier. For mixed choir a cap.* Ibidem.
GEITVIK (H.). *Himmelske fader. For mixed choir a cap.* Ibidem.
GRIVEN (Eivind). *Om kvelden. For mixed choir a cap.* Ibidem.
HASLERUD (Chr.). *No ljosnar det i fjellet. For mixed choir a cap.* Oslo, Ed. Lyche.
HAUGER (Kristian). *Bloaklokker. For mixed choir a cap.* Oslo, Musikk-Huset.
ISLANDSMOEN (Sigurd). *Med Jesus vil eg fara. Herlighetens Herre. For mixed choir a cap.* Oslo, Norsk Musikforlag.
ISLANDSMOEN (S.). *Norwegian peasantdance. For male choir.* Ibidem.
KJELLSBY (Erling). *Katta ligger under ovnen. For mixed choir a cap.* Oslo, Ed. Lyche.
KJELLSBY (E.). *Per svinaherde. For male choir.* Ibidem.
NYSTEDT (Knut). *Du ska' itte trö i graset. V. and p.* Oslo, Ed. Lyche.
NYSTEDT (K.). *O la la deg Tirilill. For mixed choir a cap.* Ibidem.
OLSEN (Sparre). *I denne jord. For mixed choir a cap.* Oslo, Norsk Musikforlag.
OLSEN (S.). *The Old Viking. For male choir.* Ibidem.
OLSEN (S.). *Såg du mitt land. V. and p.* Ibidem.
SOLBERG (Leif). *Ein sylvtråd. For mixed choir a cap.* Oslo, Musikk-Huset.
VALEN (Fartein). *Motett (Et dices in di illa). For mixed choir a cap.* Oslo, Ed. Lyche.

PAYS-BAS

Rédacteur: „DONEMUS" (Amsterdam)

II

ANDRIESSEN (Jurriaan). *Ouverture „Cymbeline" pour orch. Part.* Amsterdam, Donemus.
ANDRIESSEN (J.). *„Rouw past Elektra". Suite symphonique pour instr. a vent et perc. Part.* Ibidem.
ANDRIESSEN (J.). *Sonate no II pour p.* Ibidem.
ANDRIESSEN (J.). *Trio no I pour fl., htb. et p. Part.* Ibidem.
DELDEN (Lex van). *Sinfonia no III „Facetten". Op. 45. Part.* Ibidem.
DIEPENBROCK (Alphons). *Ballet-suite pour petit orch. Version par Eduard Reeser. Part.* Ibidem.
FELDERHOF (Jan). *Ouverture pour orch. Part.* Ibidem.
FLOTHUIS (Marius). *Concert-Ouverture pour orch. Op. 56. Part.* Ibidem.
FLOTHUIS (M.). *Three encores pour vl. et p.* Ibidem.
FLOTHUIS (M.). *Sinfonietta concertante pour cl., sax-alto et orch. Op. 55. Part.* Ibidem.
FRID (Géza). *Transcriptions pour fl. à bec et clav. Op. 49.* Ibidem.
HEMEL (Oscar van). *4 Quatuors à cuivres. Part.* Ibidem.
HORST (Anthon van der). *Divertimento pittorale per orch. Op. 69. Part.* Ibidem.

KOETSIER (Jan). *Symphonie no III. Op. 40. Part.* Ibidem.
KOETSIER (J.). *Musique funèbre. In Memoriam Hans Dittmar pour orch. Part.* Ibidem.
LANDRÉ (Guillaume). *Symphonie no IV „Symphonie concertante". Part.* Ibidem.
LEEUW (Tonde). *Pastorale pour p.* Ibidem.
ORTHEL (Léon). *Scherzo pour orch. Op. 37. Part.* Ibidem.
OTTEN (Ludwig). *Quintette à vent no II. Part.* Ibidem.

III

BEYERMAN-WALRAVEN (Jeanne). *Mère, trois poèmes de Maurice Carême pour ch. et p.* Amsterdam, Broekmans & Van Poppel.
BORDEWIJK-ROEPMAN (Johanna). *Ave Maria pour choeur de femmes. Part.* Amsterdam, Annie Bank.
BORDEWIJK-ROEPMAN (J.). *Reconstruction pour choeur d'hommes. Part.* Ibidem.
DRESDEN (Sem). *Cantate de Carnaval pour S., choeur d'hommes et orch. Part.* Amsterdam, Donemus.
DRESDEN (S.). *Chorus symphonicus pour S. et T. soli, choeur mixte et orch. Part.* Ibidem.
FRID (Géza). *Suite pour choeur mixte et p. Op. 48. Part.* Ibidem.
HEMEL (Oscar van). *Le tombeau de Kathleen Ferrier. Passacaglia et Psaume pour A. et orch. Part.* Ibidem.
HORST (Anthon van der). *La nuit (Charles Péguy) pour choeur mixte. Op. 63. Partit.* Ibidem.
LEEUW (Ton de). *Quatre chants pour trois fl. à bec et chant. Part.* Ibidem.
STRATEGIER (Herman). *Psaume d'Arnhem. Texte de Jan Engelman. Pour soli, choeur et orch. Part.* Ibidem.

V

VEEN (J. van der). *Le Mélodrame musical, de Jean-Jacques Rousseau au Romantisme.* La Haye, Nijhoff.

PHILIPPINES

Rédacteur: Mrs Ruby K. MANGAHAS

II

HUEWAS (Cecilia J.). *Romance in E for p.* Manila, Hernandez Music.
PAYAWAL (Serafin). *My prayer for vl. and p.* Ibidem.
VIZCONDE (Florencia L.). *Valse erotic. For p.* Ibidem.

III

DANATO, O. S. B., SOR (Rev. M. Cecile). *Dominus regnavit (Psalm 92). 4 part chorus.* Manila, Hernandez Music.
FERRER (Cornelio A.). *Song of the well. For v. and p.* Manila, Rangel & Sons.
NAPKIL (Julio). *Recuerdos de Capiz. Song for v. and p.* Ibidem.

POLOGNE

Rédacteur: le Prof. Zofia LISSA (Warszawa)

(Partitions et ouvrages édités par POLSKIE WYDAWNICTWO MYZICNE, Kraków, Warszawa).

I

WIECHOWICZ (S.). *Kantata romantyczna (Mickiewcz). Part. p.*

II

BACEWICZ (Gr.). *II Sonata. Fortep.*
BACEWICZ (Gr.). *III Symfonia. Part.*
BACEWICZ (Gr.). *IV Symfonia. Part.*
BAIRD (T.). *4 Preludia. Fagot i fortep.*
GRUDZINSKI (Cz.). *Miniatury na trabke.*
KARLOWICZ (K.). *Odwieczne piesni. Part.*
KISIELEWSKI (A.). *Kaprys wiejski. Fortep.*
KISIELEWSKI (S.). *Intermezzo. Klarnet i fortep.*
LUTOSLAWSKI (W.). *4 Melodie na 4 skrzypiec. Part.*
MYCIELSKI (Z.). *6 Preludiow. Fortep.*
PERKOWSKI (P.). *Karolowi Szymanowskiemu. Skrzypce i fortep.*
SEROCKI (K.). *Koncert. Puzon i fortep.*
SEROCKI (K.). *I Symfonia. Part.*
SEROCKI (K.). *Taniec. Klarnet i fortep.*
SIKORSKI (K.). *Koncert na rog z mala ork. Part.*
SZELIGOWSKI (T.). *Sonata. Flet i fortep.*
WILKOMIRSKI (K.). *12 Etiud. Wiolonczela.*
ZULAWSKI (W.). *4 Mazurki. Fortep.*

III

HADYNA (S.). *Karolinka; Gdybym to ja miala Karlika; Od Siewierza; Sloneczko. Na 3 glosy.* (Zeszyt II).

KISIELEWSKI (S.). *7 Piesni (Piesni solowe z instr.). Tekst I. Galczynskiego.*
LUTOSLAWSKI (W.). *Piesni i piosenki wybrane (Piesni masowe na glosy z instr.)*
LUTOSLAWSKI (W.). *Tryptyk slaski. S. z ork.; S. z fortep.*
PACIORKIEWICZ (T.). *10 Piesni slaskich. Na 3 glosy.* (Zeszyt II)
PFEIFER (J.). *Piesni naszej ziemi. Chor a cap.*
RUDZINSKI (W.). *Piesni i piosenki wybrane (Piesni masowe na glosy z instr.)*
SEROCKI (K.). *Suita opolska. Na 3 glosy.* (Zeszyt II)
SIKORSKI (K.). *Czemuscie mnie; Hej, zabujaly sie; 3 Piesni slaskie. Na 3 glosy.* (Zeszyt II).
SYGIETYNSKI. *W kadzidlanym boru. Na 3 glosy.* (Zeszyt II)
SZELIGOWSKI (T.). *Piesni 10-lecia. (Piesni mosowe na glosy z instr.)*
SZELIGOWSKI (T.). *Tryptyk. Na 3 glosy.* (Zeszyt II)
WIECHOWICZ. *Som w stawie rybeczki; Cztery humoreski. Na 3 glosy.* (Zeszyt II)
WIECHOWICZ. *W dzikim boru; Oj, sidaj; Powiewaj wiatrenku. Na 3 glosy.* (Zeszyt II)
Nowe piosenski dla dzieci (Piesni solowe z instr.)

IV

Piesni ludowe Warmii i Mazur. Arr. Sobiesciego i Sobolewskej.
Piosenski mazurskie. Arr. W. Gebika.
Piosenski z Kielieckiego. Arr. J. Grotnika.
Piosenski z Krakowskiego. Arr. W. Pozniaka.
Piosenski z Kurpiow. Arr. J. Steszewkiego.
Piosenski z Kijaw. Arr. Sobiesciego.
Piosenski z Lubelskiego. Arr. J. Steszewkiego.
Piosenski z Podhala. Arr. W. Kotonsliego.
Piosenski z Pomorza. Arr. L. Bielawskiego.
Piosenski z roznych stron. Arr. I. Garzteckiej.
Piosenski z Zywieckiego. Arr. W. Pozniaka.

V

BRONOWICZ. *Koncerty Brahmsa.*
CHOROSINSKI. *Piesni pracy ludu kielieckiego.*
CHOROSINSKI. *Melodie taneczne Powisla.*
HARASCHIN. *Koncert fortepianowy Beethovena.*
IWASZKIEWICZ (J.). *Chopin.*
JAROCINSKI. *Wolfgang Amadeus Mozart.*
KANSKI. *Ludomir Rozycki.*
KOBYLANSKI. *Chopin w kraju.*
LISSA (Zofia). *„Bunt Zakow" T. Szeligowskiego.*
LISSA (Z.). *Historia muzyki rosyjskiej.*
LISSA (Z.), CHOMINSKI (T.). *Muzyka polskiego Odrodzenia. 2e éd., en anglais.*
MAREK (T.). *Schubert.*
MICHALOWSKI (K.). *Bibliograpfia polskiego pismennictwa muzycznego.*
POZNIAK. *„Cyrulnik sewilski"* .
PROSNAK (J.). *Kultura muzyczna Warszawy w XVIII w.*
REISS (J. W.). *Skrzypce i skrzypkowie.*
RUDZINSKI (W.). *Co to jest opera.*
RUDZINSKI (W.). *Moniuszko.*
SIKORSKI (K.). *Harmonia.*
SOBIESKI (M.). *Polskie piesni ludowe.*
STRUMILLO (T.). *Koncerty skrzypcowe Wieniawskiego.*
ZIELINSKI. *Symfonie Czajkowskiego.*
Antologia polskiej krytyki muzycznej, XIX i XX-go wieku.
Studia muzykologiczne. Tom IV.

Wydawnictwa pedagogiczne:

FELINSKI (A.). POWORZNIAK (J.). *Elementarna szkola gry na skrzypcach.*
JARZEBSKI (J.). *Szkola na skrzypce.*
KLECHNIEWSKA. *Szkola dla poczatkujacych na fortepianie.*
KULPOWICZ (W.). *Szkola na akordeon.*
MADEJA (T.). *Szkola na oboj.*
POWROZNIAK. *Latwa szkola na kontrabas.*
ROZYCKI. *Elementarna szkola ABC.*
TOWARNICKI. *Szkola na flet.*

PORTUGAL

Rédacteur: Dr. Manuel SANTOS ESTEVENS (Lisboa)

V

FIGUEIREDO (Fidelio de). *Musica e pensamento.* Lisboa, Guimarães, 1954.

LIMA CRUZ (Maria Antonieta de). *História da musica portuguesa.* Lisbao, Editorial dois continentes.

SUEDE

Rédacteur: Gösta Morin (Stockholm)

II

BERGEL (Sture). *Spela blockflöjt.* Stockholm, Nordiska musikförl. 8.—

FERNSTRÖM (John). *Concertino for fl. with small orch. and women's choir, op. 52.* Stockholm, Ed. Suecia. (Föreningen svenska tonsättare.) Full score 15.— / p. score 10.— / choral score 0.70 / set of parts 20.—

HENNEBERG (Albert). *Overture of the opera „Bolla and Badin".* Ibidem. score 15.— parts 25.—

JONSSON (Josef). *Postludium funebre över Sv. ps. 549. Orgel.* Stockholm, Nordiska musikförl. 3.—

LARSSON (Lars-Erik). *Violinkonsert (1952). Op. 42. P. score.* Stockholm, C. Gehrmann. 15.—

LIDHOLM (Ingvar). *Liten stråktrio (1953) för vl., vla och vlc.* Ibidem. 4.75

OLSON (Daniel). *Kyrkoårets ingångspreludier. Koralbearbetningar för orgel.* Ibidem. 12.—

OLSON (D.). *Orgelsvit N° 2.* Ibidem. 5.50

SÖDERHOLM (Valdemar). *Orgelkonsert nr 2. (D'après „Sonate a flauto traverso, violone e cembalo" par J. H. Roman, publiée en 1727.).* Stockholm, Nordiska musikförl. 9.—

SÖRENSON (Torsten). *Breviarium musicum. 24 pezzi per organo pic. Op. 27.* Stockholm, C. Gehrman. 9.50

WIRÉN (Dag). *String quartet No. 4, op. 28.* Ibidem. Miniature score. 8.50

WIRÉN (D.). *Symfoni N° 4, 27.* Ibidem. Full score 35.—; parts on hire.

ÅHLÉN (Waldemar). *Lover Gud i himmelshöjd. Choralpartita. Orgue.* Stockholm, Nordiska musikförl. 4.—

III

HAMBRAEUS (Bengt). *Spectrogram. Op. 34. S. solo, fl., vibrafono, 4 piatti sospesi, tam-tam. Part.* Stockholm, Nordiska, musikförl. 6.—

HELLDÉN (Daniel). *Notturno. Choeur mixte et instr.* Ibidem. (Skolokestern, 24.) Part. et parties 5.60 Part. pour choeur 0.50

LARSSON (Lars-Erik). *Missa brevis. (1954.) Choeur mixte à 3 v.* Stockholm, C. Gehrman. (Musica nova, 3.) 2.25

LINDROTH (Henry). *Op. 35. Jag lyfter mina ögon upp till bergen. Kantat för växelsång, solo, kör, stråkar och orgel samt församlingssång. Part.* Stockholm, musikförl. 1.25

NORRMAN (John). *Fem sånger. Ch. et p. 1-5.* Ibidem. 23.70

ROSENBERG (Hilding). *Hortulanus. Örtagårdsmästaren. Sinfonia N° 5 per C. solo, coro e orch. (1944).* Stockholm, C. Gehrman. Full score 45.— choral score 2.75 p. score and parts on hire.

WIKANDER (David). *Lovsång. Pour chœur a 2 v. de femmes ou d'enfants, 2 vl. et p. ou orgue.* Stockholm, Nordiska musikförl. Part. 3.50 Vl I, Vl II à 1.—

IV

MALLANDER (Inez.). *Sånglekar och sångdanser.* Stockholm, Almqvist & Wiksell. 14.50

V

ALANDER (Bo). *Die schwedische Musik.* Stockholm, Schwedisches Institut. 3.—

BENGTSSON (Ingmar). *J. H. Roman och hans instrumentalmusik. Käll- och stilkritiska studier. With and English summary.* Uppsala, Almqvist &Wiksell. (Studia musicologica upsaliensia, 4.) (Diss.)

BENGTSSON (Ingmar) & DANIELSON (Ruben). *Handstilar och notpikturer i Kungl. Musikaliska akademiens Roman-samling. With an English summary.* Ibidem. (Studia musicologica upsaliensia, 3.) 15.—

BERWALD (Franz & Mathilde). *Brev och dagboksblad. Utg. av Gils Olsson Nordberg.* Stockholm. Distr. by the editor, Riala, Sweden. 20.—

JOHANNSSON (Cari). *French music publishers' catalogues of the second half of the eighteenth century.* [With] 146 facsimiles. 2 vols. Stockholm, Kungl. Musikaliska Akademiens bibliotek. (Publications of the Library of the Royal Swedish Academy of Music, II.) 125.—

PARMET (Simon). *Sibelius symfonier. En studie i musikförståelse.* Stockholm, Gebers förl. 16.50

STARE (Ivar). *Brahms.* Stockholm, Bonnier. 13.75

TEGEN (Martin). *Musiklivet i Stockholm 1890—1910. With an English summary.* Stockholm, Stockholms Stadtarkiv. (Monografier utg. av Stockholms kommunalförvaltning, 17.) (Diss.) 15.—

TÖRNBLOM (Folke H.). *Tjajkovskij.* Stockholm, Bonnier. 12.50

WIBERG (Albert). *Den svenska musikhandelns historia.* Stockholm. 48.—

Svensk tidskrift för musikforskning. Årg. XXXVI (1954). Stockholm, Svenska samfundet för musikforskning, 1955. 18.—

SUISSE

Rédacteur: Dr. Hans ZEHNTNER (Basel)

I

MOSER (Rudolf). *Der Rattenfänger. Tanzspiel. Op. 70. Kl.-Ausz.* Arlesheim b. Basel, Selbstverlag.

II

ALESSANDRO (Raffaele d'). *Sonatine pour htb. seul. Op. 7 A.* Genève, Ed. Sidem. 3.—

GAGNEBIN (Henri). *Nocturne pour p.* Ibidem.

GAGNEBIN (H.). *Suite d'orchestre sur des psaumes huguenots.* Zürich, Ars viva; Mainz, Schott. 3.—

HAUG (Hans). *Paginette per la Gioventù. Für Kl.* Milano, Carisch.

LIPATTI (Dinu). *Danses roumaines. Pour 2 p. ou p. et orch. Version pour 2 p.* Paris, Salabert. fr. fr. 1200.—

MARTIN (Frank). *Passacaille pour orch. à cordes 1952, d'après la passacaille pour orch. 1944. Part.* Wien, Universal Ed. Sch. 75.—

MUELLER (Paul). *Fantasie und Fuge in E für Vl. und Orgel. Op. 45.* Zürich, Hug. 6.50

ROY (Alphonse). *Intermède pour fl. et p.* Genève, Siècle musical E. Richli. 4.75

ROY (A.). *Sérénade pour cl. et p.* Ibidem. 5.50

STAEMPFLI (Edward). *Concertino für Kl. und Kammerorch. Ausgabe für 2 Kl.* Heidelberg, W. Müller. DM 8.—

STAEMPFLI (Ed.). *Epitaphe pour Paul Eluard. Für Kammerorch.* Berlin, Bote & Bock.

SUTERMEISTER (Heinrich). *2. Konzert für Kl. und Orch. Kl.-Ausz. für 2 Kl.* Mainz, B. Schott's Söhne. DM 9.60

VUATAZ (Roger). *Petit concert. Op. 39. Pour petit orch.* London, Boosey & Hawkes.

III

BINET (Jean). *O bon Jésus. Für gem. Chor.* Basel, Symphonia-Verlag —.75

BINET (J.). *Le Rondeau du Guay. Für gem. Chor.* Ibidem. —.80

BURKHARD (Willy). *Die Sintflut. Kantate für gem. Chor a cap. [Chorpartitur.].* Kassel & Basel, Bärenreiter-Verl. 7.—

GEISER (Walther). *Psalm 100 für Männerchor a cap. Op. 45.* Basel, Selbstverlag.

JAEGGI (Oswald). *Fundata est domus Domini. Motette für 8stimmigen Doppelchor a cap.* Luzern, Paulus Verlag. 11.—

JAEGGI (O.). *Marianischer Chor-Zyklus für T. solo und gem. Chor a cap. Chor-Part.* Regensburg, Pustet. DM 8.—

JAEGGI (O.). *Proprium „Benedicta sit" in festo Ss. Trinitatis. Für 4stimmigen gem. Chor.* Heidelberg, Süddeutscher Musikverlag. DM —.50

KAMMERER (Immanuel J.). *Kleine Messe für 3stimmigen gem. Chor. Op. 80.* Rheinfelden, Selbstverlag.

LANG (Walter). *Sechs Männerchöre nach Gedichten von Gottfried Keller für Männerchor mit Orch.- oder Kl.-Begl. Kl.-Ausz.* Zürich, Hug. 9.40

MOSER (Rudolf). *Il cantico di frate sole di San Francesco d'Assisi per soli, coro ed orch. Kl.-Ausz.* Arlesheim bei Basel, Selbstverlag.

MUELLER (Paul). *Psalm 91 für Gesang und Orgel.* Zürich, Hug. 3.50

V

FURTWAENGLER (Wilhelm). *Der Musiker und sein Publikum.* Zürich, Atlantis Verlag. 3.85

GORGERAT (Gérald). *Encyclopédie de la musique pour instruments à vent. 3 vol.* Lausanne, Ed. Rencontre. 103.85

JACCARD (Henri). *Initiation à la musique contemporaine. Trois compositeurs vaudois: Raffaele d'Alessandro, Constantin Regamey, Julien-François Zbinden.* Lausanne, M. & P. Foetisch. 4.—

MOOSER (Robert-Aloys). *Opéras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios joués en Russie, durant le 18e siècle. 2e éd.* Genève, Kister. 7.50

PLUTARQUE. *De la musique. Texte grec, trad., commentaire précédés d'une étude sur l'éducation musicale dans la Grèce antique. Par François Lassure.* Olten, Lausanne, Urs Graf-Verlag. 24.—

Gedenkschrift zum 50jährigen Bestehen des Konservatoriums Basel. Basel, Musik-Akademie 6.—

Schweizer Komponisten. Bericht und Bekenntnis. Bonn, Boosey & Hawkes. DM 3.—

TCHECOSLOVAQUIE

Rédacteur: Oldřich PULKERT (Praha)

(ARTIA = Podnik zahraničního obchodu; ČsAV = Československá akadémia ved; Osveta = Nakladatelství Osveta; SAV = Slovenská akadémia ved; SHV = Slovenské hudobné vydavatelstvo; SNDK = Státní nakladatelství dětské knihy; SNKLHU = Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění; SPN Praha = Státní pedagogické nakladatelství; SPN Bratislava = Slovenské pedagogické nakladatelstvo; SVKL = Slovenské vydavatelstvo krásnej literatury)

I

BOŘKOVEC (Pavel). *Krysař. (Gr. part. de ballet). Préface Fr. Bartoš.* SNKLHU Praha. 72.— Kčs

II

CIKKER (Ján). *Spomienky op. 25. (Part. de gr. orch.)* SHV Bratislava. 55.— Kčs

JONÁK (Zdeněk). *Serenáda pro klarinet a klavír. (Parties).* SNKLHU Praha. 9.— Kčs

KAFENDA (Frico). *Klavírna suita v starom slohu.* SHV Bratislava. 9.— Kčs

KALABIS (Viktor). *Suita, „Dudácká". / Ob., Kl. /.* SNKLHU Praha. 24.— Kčs

KORTE (Oldřich). *Sonata. / Kl. /.* Ibidem. 15.— Kčs

KREJČÍ (Iša). *XIV Variaci na národní píseň. / Nenie za zesnulou chot / Part. di orch. /* Ibidem. 55.— Kčs

KUBÍN (Rudolf). *Maryčka Magdonova. Poème symph. (Part. de gr. orch.).* SNKLHU Praha. 35.— Kčs

KURZ (Vilém). *40 klavírních etud. 2 éd.* Ibidem. 7.— Kčs

MARTINŮ (Bohuslav). *Divertimento (Serenata IV). 2. éd. (Parties).* Ibidem. 22.— Kčs

MARTINŮ (B.). *Rondi (ob, cl, fg, trp, vl, p.) (Parties).* Ibidem. 50.— Kčs

MARTINŮ (B.). *6e quatuor à cordes. (Parties).* Ibidem. 50.— Kčs

MARTINŮ (B.). *Serenata I. 2. éd. (Parties).* Ibidem. 15.— Kčs

MARTINŮ (B.). *Serenata II. 2. éd. (Parties).* Ibidem. 12.— Kčs

MARTINŮ (B.). *Serenata III. 2. éd. (Parties).* Ibidem. 18.— Kčs

MOYZES (Alexander). *Tance z Pohronia. (Part. de gr. orch.).* SHV Bratislava. 100.— Kčs

PAUER (Jiří). *Sonata pro vlc. a klavír. rev. B. Heran.* SNKLHU Praha. 36.— Kčs

VŘEŠŤÁI (Jiří). *Paleta. 9 ébauches pour p.* Ibidem. 9.— Kčs

III

HÁBA (Karel). *Nejmenším zpěváčkům, op. 37. (Chant et p.).* Ibidem. 10.— Kčs

HANUŠ (Jan). *Český rok. Op. 24/III. Podzim. (Parties).* SNKLHU Praha. (Ed. „Zpěvy mládeže" nro. 44.) à 2.50 Kčs

Arrangement pour chœur et p. Ibidem. (Ed. „Sporový repertoir" nro. 40.) 12.— Kčs

URBANEC (B.). *Piesne o veľkom priatelstve. Slová Milan Lajčiak.* SVKL Bratislava 6.— Kčs

IV

BONUŠ (František). *Tanec, písně a hudba plzeňského kraje.* SNLKHU Praha. 30.— Kčs

JINDŘICH (Jindřich). *Chodský zpěvník VIII.* Ibidem. (Ed. Zpěvem k srdci No. 38). 35.— Kčs

PAVLOVIČOVÁ-BAKOVÁ (Lúba). *Spevy od Hrona.* Osveta Bratislava. 14.50 Kčs

SUCHÝ (František). *Lidové písně a tance z Polabí na Králové-městecku.* SNKLHU Praha. 50.— Kčs

TONKOVIČ (Pavol). *Piesne z Oravy.* Ibidem. 14.50 Kčs

Lidové písně a tance z Valašskokloboucka. Část. I. (Arrang. Dr. Karel Vetterl). NČSAV Praha. 56.40 Kčs

Volkslieder aus der Tschechoslowakei. Red. Dr. Věra Dolanská. Deutsche Übersetzung Karel Bittner. ARTIA Praha. 1.20 US $

Zapískal Jánošík. (Výpér zbojnických písní). SNDK Bratislava. 18. Kčs

V

ASPELUND (D. L.). *O péveckém umění. Trad. du russe: Roman Mrázek.* SNKLHU Praha. 18.— Kčs

BARTOŠ (Josef). *Smetana, Letters and Reminiscences.* ARTIA Praha. 3.— US $

BERLIOZ (Hector). *Paměti. (Mémoires). Version J. Pippichová.* SNKLHU Praha (Paměti, korespondence, dokumenty, vol. 3). 58.— Kčs

BOKESOVÁ (Zdenka). *Profil Šimona Jurovského.* SVKL Bratislava. 15.— Kčs

BRTAŇ (Rudolf). *Historické piesne.* SAV Bratislava. 42.— Kčs

BURLAS-FIŠER-HOŘEJŠ. *Hudba na Slovensku v XVII storočí.* Ibidem. 190.— Kčs

DOLINSKÝ (Antonín). *Hudební výclova. 2 éd.* SNKLHU Praha. 7.— Kčs

FEDOR (Viliam). *Metodika hudobnej výchovy.* SNP Bratislava. 20.20 Kčs
FOERSTER (Josef Bohuslav). *Der Pilger. Erinnerungen eines Musikers. Einleitende Studie von František Pala.* ARTIA Praha. 5.— US $
HOLZKNECHT(Václav). *Antonin Dvořák.* SNDK Praha. 11.20 Kčs
HOSTOMSKÁ (Anna). *Opera. (Guide).* SNKLHU Praha. 43.— Kčs
HOZA (Štefan). *Opera na Slovensku. vol. I. II.* Osveta Bratislava. 36.—, 41. 10 Kčs
JANEČEK (Karel). *Hudební formy.* SNKLHU Praha. 60.— Kčs
JANÁČEK (Leoš). *O lidové písni a lidové hudbě. (Dokumenty a studie).* SNKLHU Praha. (Janáčkův archiv R. II, vol. 1). 73.— Kčs
KRESÁNEK (Jozef). *Slovenská lúdová pieseň zo stanoviska hudebného.* SAVU Bratislava. 80.— Kčs
NEJEDLÝ (Zdeněk). *Dějiny husitského zpěvu. Kniha I—V. 2. éd.* ČsAV Praha (Sebrané spisy Z. Nejedlého, vol. 40—44). 39.—, 24.—, 26.—, 40.—, 44.— Kčs
NEJEDLÝ (Z.). *Kritiky. (Den 1907—1909).* SNKLHU (Sebrané spisy Z. Nejedlého, vol. 38). 30.— Kčs
NEJEDLÝ (Z.). *Otakar Hostinský.* Praha, „Československý spisovatel". 1.30 Kčs
NĚMEČEK (Jan). *Nástin české hudby XVIII století.* SNKLHU Praha. 38.— Kčs
NOVÁČEK (Zdeněk). *Profil Dezidera Kardoša.* SVKL Bratislava. 15.— Kčs
NOVÁČEK (Z.). *Súčasná slovenská hudobná tvorba.* SAV Bratislava. 147.— Kčs
NOVÁK (L.). *Dějiny hudby. Starověk—Beethoven.* (Učební texty vysokých škol. Praha.)
NOVÁK (L.). *Opera a hudební drama.* (Idem.)
PASCHALOV (V. V.). *Chopin a polská lidová hudba. (Trad.: Miloslav Růžičkov).* SNKLHU Praha. 14.40 Kčs
PÍCHA (František). *Všeobecná hudební nauka. 2. éd.* SNKLHU Praha. 15.— Kčs
PLAVEC (Josef). *Dějiny české a slovenské hudby.* (Učební texty vysokých škol. Praha.)
PRAŽÁK (Přemysl). Bedřich Smetana. SNDK Praha. (Knižnice životopisů). 12.30 Kčs
RACEK (Jan). *Beethoven.* SNKLHU Praha. 44.— Kčs
REINER (Karel). *Pěvecký soubor.* (Knihovna souborů lidové tvořivosti). 25.— Kčs
ROLLAND (Romain). *Hudebníci minulosti. 2 éd. (Trad.: L. Kult).* SNKLHU Praha. (Knihovna klasiků vol. 2). 30.— Kčs
ROLLAND (R.). *Život Beethovenův. 2 éd. Trad.: Pavel Eisner.* SNKLHU Praha. (Knihovna klasik — Musikologické spisy Romaina Rollanda, vol. 1). 17.50 Kčs
ŠAMKO (J.). *Ján Cikker, Profil skladateľa.* SVKL Bratislava. 17.— Kčs
ŠOUREK (Otakar). *Život a dílo Antonína Dvořáka. Vol I—II. 3 éd.* SNKLHV Praha. 56.— et 56.— Kčs
ŠPELDA (A.). *Hudební dílo Jindřicha Jindřicha.* Plzeň.
ŠTĚDROŇ (Bohumír). *Janáček — Letters and reminiscences. Transl. from the Czech by Geraldine Thomsen.* ARTIA Praha. 3.— US $
ŠTĚDROŇ (B.). *Janáček in Briefen und Erinnerungen.* ARTIA Praha 3.— US
SUCHOŇ (Eugen). *Všeobecná nauka o hudbe.* (Vysokoškolské učebné texty, Bratislava)
TVRDOŇ (J.). *Dejiny svetovej hudby 1. cast.* (Vysokoškolské učebné texty, Bratislava)
VAČKÁŘ (Václav), VAČKÁŘ (Dalibor C.). *Instrumentace symfonického orchestru a hudby dechové I, II.* SNKLHU Praha. 69.— Kčs
VÁCLAVEK (Bedřich), SMETANA (Robert). *České světské písně zlidovělé. Č. I. vol. I.* NČSAV Praha. 71.— Kčs
ZÁLEŠÁK (Cyril). *Pohronské tance.* Osveta Bratislava. 32.87 Kčs
ZÁVARSKÝ (Ernest). *Ján Levoslav Bella. Život a dielo.* SAV Bratislava. 99.— Kčs
ZÁVARSKÝ (E.). *Eugen Suchoň.* SVKL Bratislava. 17.— Kčs
Antonín Dvořák, jeho život a dílo ve fotografii. Montage Dr. Ant. Hořejš. ARTIA Praha. 3.— US $
Methodika klavírní hry. Sborník statí sovětských autorů. Trad.: Viktorie Švihliková. SNKLHU Praha. 19.— Kčs
Musikologie. K stému výročí narození Leoše Janáčka. Ibidem. (Sborník pro hudební vědu a kritiku, vol. 3.) 48.— Kčs
Musikologie. Sborník pro hudební vědu a kritiku, vol. 4. Ibidem. 36.— Kčs
Slovenské lúdové piesne. II. zvazok. red. dr. F. Poloczko. SAV Bratislava. 40.80 Kčs

Oeuvres pédagogiques:

MALÁT (Jan). *Praktická škola hry na housle. 2 éd.* cah. I et VII. SNKLHU Praha. à 4.— Kčs
MOŠNA (Karel), ZRNO (Felix). *Hudební výchova* SPN Praha. 5.40 Kčs
NADEMLÝNSKÝ (Edvard). *Škola houslové hry, cah. I. 4 éd.* SPN Praha.

PIVOŇKA (Karel). *Škola hry na fagot.* SNKLHU Praha. 36.— Kčs

POLÍVKA (Vladimír). *Akordy. 2 ed.* (Kl.). Ibidem. 5.— Kčs

ŠEVČÍK (Otakar). *Mistrovská díla houslová. Op. 2. Škola smyčcové techniky cah. 1. 3 éd.* Ibidem. 6.— Kčs

ŠEVČÍK (O.). *Mistrovská díla houslová Op. 6. Houslová škola pro začátečníky. cah. I, II, IV, V. 2 éd.* Ibidem. à 4.— Kčs

ŠEVČÍK (O.). *Mistrovská díla houslová. Op. 1. Skola houslové techniky. Cah. 1. Op. 6. Houslová škola pro začátečníky 2. éd. Cah. VI. VII. Op. 7. Průprava ke cvečení trylků. 2. éd. Cah. 1.* Ibidem. 10.—, 4.—, 8.— Kčs

SPILKA (František). *Sluchová cvičení.* SNKLHU Praha. 48.— Kčs

URBAN (Štěpán). *Přípravná škola hry na kytaru.* Ibidem. 7.— Kčs

TURQUIE

Rédacteur: Dr. Adnan ÖTÜKEN

V

ATAMAN (Ahmet Muhtar). *Musiki alfabesi.* Istanbul, Inkilâp Kitabevi. 45 kr

AYDINTAN (Ziya), EGÜZ (Saip). *Sarkilarla müzik egitimi, I-II.* Ankara, Dogus Ltd. O. Matbaasi. 85 et 125 kr

RONA (Mustafa). *50 yillik Türk musikisi. Bestekarlar ve besteleri, güfteleriyle.* Istanbul, Türkiye Yayineni. 500 kr

SAYGUN (Ahmet Adnan), YÖNETKEN (Halil Bedi). *Lise müzik kitabi. Sinif, I-III.* Istanbul, Maarif Basimevi. 215 kr

Musiki ve sinema gazetesi (Ibrahim Gözaydin). 1955, I-re année, n° 1. Istanbul, Ugur Matabassi.

URUGUAY

Rédacteurs: Prof. Lauro AYESTARÁN et Mme Ermelinda ACERENZA

II

SAMBUCETTI (Luis). *Andante mesto. Para p.* Montevideo, Ed. del Conservatorio nacional de Música.

III

ASCONE (Vicente). *Como las frutas del monte. Para c. y p. Letra de Fernán Silva Valdés.* Montevideo, Ed. del Conservatotio nacional de Música.

FABINI (Eduardo). *Bichito de luz. Para coro a dos v. y p. Letra de Adela Marziali.* Montevideo, Asociación de Educadores musicales.

FABINI (E.). *Grillita y Grillín. Para c. y p. Letra de Adela Marziali.* Ibidem.

V

LARGARMILLA (Roberto). *Eduardo Fabini ante la historia. Conferencia pronunc. en la sala de actos del Jockey Club de Montevideo el viernes 10 de junio de 1955.* Montevideo, Medina Editor.

YOUGOSLAVIE

Rédacteur: Stana DJURIČ-KLAJN (Belgrade)

I

TIJARDOVIČ (Ivo). *Splitski Akvarel. Odlomci iz operete.* Zagreb, Grafička škola.

II

KOZINA (Marjan). *Bela krajina. Simfonični scherzo. Part.* Ljubljana, Slovenska Akad. znanosti in umetnosti.

MIHELČIČ (Alojzij). *30 Preludijev.* Celje. Družba sv. Mohorja.

III

GOTOVAC (Jakov). *Dvije snahe. Iz „Gorskog vijenca" P. P. Njegoša. Za Bar. uz pratnju klav. Op. 27.* Zagreb, Muzička naklada Saveza muzičkih udruženja Hrvatske.

LOTKA-KALINSKI (Ivo). *Vesele pesme. Reči: Gv. Tartalja.* Zagreb, Mladost.

LUKMAN (F. K.). *Oče naš, Zdrava Marija, Verujem. Za mešani zbor.* Celje, Družba sv. Mohorija.

RAKIJAS (Branko). *Pjesme za pionire.* Zagreb, Naša djeca.

SILLI. *Canzonette za glas i klav.* Zagreb, Muzička naklada Saveza muz. udruženja Hrvatske.

TOMC (Matija). *Treja slovenska „Dijaska" Masa. S. in A./T. in B./.* Celje, Druzba sv. Mohorja.

VRHOVSKI (Josip). *Dječji zborovi.* Zagreb, R. Prević.

IV

KARAKLAJIĆ (Borje). *Zbirka narodnich pesama i igara.* Beograd, Nolit.

V

CVETKO (Dragotin). *Davorin Jenko. Doba, življenje, delo.* Ljubljana, Slovenski knijžni zavod. (Résumé en français)

MATZ (Rudolf). *Tecničke vježbe, I.* Zagreb, Muzička naklada Saveza udruženja Hrvatske.

UKMAR (Vilko). *Glazba v preteklih dobah.* Ljubljana, Državna založba Slovenije.

VUCKOVIĆ (Vojislav). *Izbor eseja. Stana DURIC-KLAJN: Esejistički rad Vojislava Vuckoviča.* Beograd, Srpska Akad. nauka. Posebna izd., Kn. 233. Muzikološki institut, Kn. 7.

Udruženje kompozitora Hrvatske. Udruženje kompozitora Hrvatske priredjuje prigodom desetogodišnjice oslobodjenja Zagreba ciklus od dva simfonijska i dva komorna koncerta. 1945—1955. Zagreb, Udruženje kompozitora Hrvatske. (Avec des notices biographiques par K. Kovačevič et la liste des membres de l'Association des compositeurs croates)

EDITIONS et REEDITIONS de MUSIQUE ANCIENNE (avant 1800)

ALBICASTRO (Henricus). *12 concerti a 4. Op. 7 Hg. v. Max Zulauf. Part.* Basel, Bärenreiter-Verl.

ALBINONI (Tomaso). *Concerto a cinque. Op. 9, No. 2 für Solo-Oboe und Streicher. Part. Hg. von Fritz Kneusslin.* Basel, Ed. Kneusslin.

ANDRIEU (Jean-François d'). *Op. 1, 6. Sonata a tre per due vl. e b. c. Hrsg. v. E. Schenk. Klav. u. St.* Wien Österr. Bundesverlag. (Hausmusik)

BACH (Carl Philipp Emanuel). *Vier Sonaten. Mit Nachw. u. Anm. hrsg. u. f. d. prakt. Gebr. bearb. v. K. Walter, in 2 Heften. Erstveröff. H. 1. 2. f. Fl. m. Klav. (Cemb.).* Wiesbaden, Breitkopf & Härtel. 5.50

BACH (Johann Christian). *Sonata in G for two descant (soprano) recorders and p. Arr. from Op. 16, No. 2 by W. Bergmann.* London, Schott. 2/6

BACH (Johann Christoph). *44 Choräle zum Präambulieren. Nach d. Hss. m. Vorw. u. Rev.-Bericht erstmals hrsg. v. M. Fischer. Im Anh.: Choralvorspiele v. Johann Pachelbel. 4 Aufl.* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag 1949. 4.80

BACH (Johann Sebastian). *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Urtextausg. Hrsg. vom Johann-Sebastian-Bach-Inst., Göttingen u. vom Bach-Archiv, Leipzig. Mit Vorw. Serie II, Messen, Passionen u. oratorische Werke, Bd. 1: Messe in h-moll.* Kassel, Basel, Leipzig, Bärenreiter-Verlag / Deutscher Verlag f. Musik, 1954.
Kart. 37.—, Lw. 42.—, Hldr. 46.—

BACH (J. S.). *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II, Messen, Passionen u. oratorische Werke Bd. 3: Magnificat.* Ibidem.
Kart. 16.—, Lw. 20.—, Hldr. 23.50

BACH (J. S.). *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I, Kantaten, Bd. 10: Kantaten zum 2. u. 3. Ostertag.* Ibidem.
Kart. 19.—, Lw. 23.—, Hldr. 26.50

BACH (J. S.). *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II, Messen, Passionen u. oratorische Werke, Bd. 3: (nur) Kritischer Bericht.* Ibidem.
Kart. 6.30, Lw. 9.30

BACH (J. S.). *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie I, Kantaten, Bd. 1: (nur) Kritischer Bericht.* Ibidem. Kart. 9.—, Lw. 12.—

BACH (J. S.). *Complete Organ Works. Vol. VI: Miscellaneous Compositions on the Chorale. A critico-practical ed. by Edouard Nies-Berger and Dr. Albert Schweitzer.* New York, G. Schirmer, Inc., 1954. Paper, $ 7.50, cloth, $ 10.00

BACH (J. S.). *L'œuvre d'orgue sans pédale. I. Préludes de chorals. Notice de Jean Bonfils.* Paris, Ed. musicales de la Schola, 1954. (L'Organiste liturgique, 6-7.)

BACH (J. S.). *L'Oeuvre d'orgue sans pédale. II. Dogme en musique, dix-huit chorals de Leipzig, partitas.* Ibidem. (Id., 10-11)

BACH (J. S.). *Concerto pour p. et orch. Fa min. Part. de poche établie avec la coll. de Maurice Bellecour.* Paris, Heugel, 1954. (P. H. 72)

BACH (J. S.). *Concerto pour p. Ré min. Part. de poche établie avec la coll. de Maurice Bellecour.* Ibidem. (P. H. 71)

BACH (J. S.). *12 Duette für S. und A. bezeichnet und mit Continuo versehen von Walther Reinhart. Part. Bd. 1—4.* Zürich, Hug.

BACH (J. S.). *Der Herr segne euch. Duet for T. and Barit. from the Wedding Cantata (no. 196),*

„Der Herr denket an uns." Ed., text translation, and acc. f. p. or organ by Arthur Mendel. New York, C. F. Peters Corp., 1954. $ —.60

BACH (J. S.). *Invention in F. Trans. for Orch. with an introd. by Cyril Scott.* London, Elkin & Co. 10/—

BACH (J. S.). *Malá preludia a fughetty.* (Kl.). SNKLHU Praha. 5.— Kčs

BACH (J. S.). *Matthäus-Passion. Nach dem Autograph der Partitur und der Stimmen hrgs. von Kurt Soldan. Klavierausg.* London, Peters. 12/6d

BACH (J. S.). *Messe in h-moll, Kl.-Auszug nach dem Urtext der Neuen Bach-Ausgabe von G. Müller.* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag. kart. 9.50, Lw. 13.50

BACH (J. S.). *Ricercar a 6 Voci aus Musikalisches Opfer (1774), gesetzt für Klavier zu 4 Händen von Tristram Cary.* London, Peters. 5/6d

BACH (J. S.). *Sonate c-moll für Violine und Generalbaß. Hg. von Rolf van Leyden.* Basel, E. Reinhardt.

BACH (J. S.). *Suite in c-moll (BWV 997). Für Fl. und Cembalo (Kl.) hg. von Joseph Bopp.* Ibidem.

BELLE (Jan.). *Laet ons nu al verblyden, pour choeur mixte. Part.* Amsterdam, Stichting Zingende Stemmen.

BOCCHERINI (Luigi). *Quintetto op. 21 n. 6 per fl., due vl., viola e vlc. A cura di G. Pellini. Part.* Roma, De Santis. £ 750

BOCCHERINI (L.). *Op. 14.* Daraus: *Drei Trios. Mit Vorw. hrsg. v. P. Bormann, — f. Vl., Vla. u. Vlc.* Hamburg, Sikorski. 6.—

BOISMORTIER (Joseph Bodin de). *Concert pour basson ou vlc. et orch. à cordes. Op. 26. Part. de poche. Réal. et cadences par Fernand Oubradous.* Paris, Ed. SEMI.

BONPORTI (Francesco Antonio). *Op. 4/2. Sonata a tre per due vl. e b. c. Hrsg. v. Erich Schenk. Kl., St.* Wien, Österr. Bundesverlag. (Hausmusik).

BORMANN (Paul). *Das Violinduett im 18. Jahrhundert. Mit Vorw. In 3 Bdn. Bd. 1. f. 2 Vl.* Hamburg, Sikorski, 1954. 4.50

BOUZIGNAG (G.). *Alleluia! venite amici. Grand chœur à 5v. mixtes en l'honneur de l'Eucharistie. Bibl. Tours, ms. 468. Rest. par Bernard Loth.* Paris, Ed. musicales de la Schola. (Oeuvres franç. du temps de Richelieu et du XVIIe s., n° 54).

BOUZIGNAC (G.). *Ecce festivitas amoris. Motet en l'honneur de l'Eucharistie et de la Passion pour 2 Dessus, T., Baryt. et B. Rest. par Denise Launay et Bernard Loth. Bibl. Tours, ms. 168.* (Ibidem).

BOUZIGNAC (G.). *Vulnerasti cor meum. Cantique spirituel à 4v. mixtes. Rest. par Félix Raugel.* Ibidem (Oeuvre franç. du temps de Richelieu, n°43).

BUXTEHUDE (Dietrich). *Aperite mihi portas justitiae. Ed.: Josef Hedar. Kantate for A., T., B., 2 vl. og continuo.* København, Wilhelm Hansen. Kr. 7.25

BUXTEHUDE (D.). *Schönster Jesu, liebstes Leben. Arie. Sangstemme, 2 Vl., B. c. Ed.: J. Hedar.* Ibidem.

BUXTEHUDE (D.). *Vier Suiten für Clavichord oder Laute. Aus der Tabultur übertragen und hrsg. von Bo Lundgren.* København, Engstrom & Sødring. 11.75

CABEZON (Felix Antonio de). *Duo transcr. et annoté par Eugène Lesierre pour orgue.* Paris, Ed. musicales de la Schola, 1954.

CAMPAGNOLI (Bartolomeo). *Op. 18. Sieben Divertimenti f. Vla übertr. v. F. Spindler.* Leipzig, Hofmeister, 1954.

CANNICCIARI (Pompeo). *Missae. Mit Vorw. v. K. G. Fellerer f. 4stgn. gem. Chor m. Gb. Part.* Düsseldorf, Schwann. (Basilica.) 6.80

CAMPRA (André). *Adducentur regi virgines. Motet à la Ste Vierge, extrait du Psaume 44 „Eructavit cor meum", pour soli, chœur, orch. et orgue, 1773. Réal. et réd. de J. et E. Havard de la Montagne.* Paris, Procure du clergé.

CAPIROLA (Vincenzo). *Compositione di Meser Vincenzo Capirola. Lute-book (circa 1517) ed. by Otto Gombosi. Publ. with the assistance of the Newberry Library of Chicago.* Neuilly s/S. Soc. de musique d'autrefois. (Publ. de la Soc. de musique d'autrefois. Textes musicaux. T. I).

CASTRUCCI (Pietro). *Sonata in sol minore op. 1 per vl. e p. f. Elabor. di A. Priano.* Roma, De Santis. £ 500

CAVALLI (Francesco). *Canzoni a sei. Revis. di R. Nielsen.* Bologna, Bongiovanni. £ 650

CHARPENTIER (Marc-Antoine). *Ave Regina coelorum. Motet à 3v. de femmes et orgue. Tome 1 des Meslanges, transcr. et réal. par Guy Lambert.* Paris, Procure du clergé. (Coll. des restitutions de musique ancienne. Motets à la Vierge, n°5).

CHARPENTIER (M.-A.). *Chantons la gloire. Chœur final de la tragédie chrétienne „David et Jonathas", pour 4v. mixtes et orgue.* Paris, Ed. Musicales de la Schola.

CHARPENTIER (M.-A.). *Gaude, Virgo, Mater Christi. Motet pour 3v. égales, continuo et orgue. Extr. du tome 2 des Meslanges. Transcr. et réal. par Guy Lambert.* Paris, Procure du clergé. (Coll. des restitutions de musique ancienne franç. Motet à la Vierge, n°7).

CHARPENTIER (M.-A.). *Gratias tibi Deus. Chorus fidelium, 4v. mixtes et orgue. Extrait du „Fils prodigue", t. 4 des Meslanges. Transcr. et réal. par Guy Lambert.* Paris, Ed. Musicales de la Schola, 1953.

CHARPENTIER (M.-A.). *Laudate Dominum omnes gentes, pour 4v. mixtes et orgue. Extrait du T. 24 des Meslanges. Transcr. et réal. par Guy Lambert.* Ibidem, 1954.

CHARPENTIER (M.-A.). *O beata Maria. Motet pour 2 Dessus, B., 2 instr. et b. c. réalisée pour orgue. Extr. du tome 18 des Meslanges. Transcr. et réal. par Guy Lambert. Part.* Paris, Procure du clergé, 1954. (Coll. des restitutions de musique ancienne franç. Motets à la Vierge, n°10).

CHARPENTIER (M.-A.). *Quam gloriosa dicta sunt de Te. Extr. de la cantate en l'honneur de la Ste Vierge Marie pour toutes ses fêtes. Pour 5v. mixte et orgue. T. 4 des Meslanges. Transcr. et réalisié par Guy Lambert.* Paris, Ed. musicales de la Schola, 1954.

CHARPENTIER (M.—A.). *Quam pulchra es, pour 2 S., A. continuo, 2 fl. et orgue. Extr. du t. 3 des Meslanges. Transcr. et réal. par Guy Lambert.* Paris, Procure du clergé, 1954. (Coll. des restitutions de musique ancienne franç. Motets à la Vierge, n°8).

CHARPENTIER (M.-A.). *Regina coeli à 4v. et 2 dessus de viole. T. V des Meslanges. Transcr. et réal. par Guy Lambert.* Ibidem. (Coll. des restitutions de musique ancienne franç. Motets à la Vierge, n°2).

CHARPENTIER (M.-A.). *Tenebre factae sunt. Répons extrait des Méditations de caresme pour 3v. d'hommes et orgue. Transcr. et réal. par Guy Lambert.* Ibidem, 1954 (Coll. des restitutions de musique ancienne franç., n°11).

CLEMENS NON PAPA (Jacobus). *De lustelycke Mei, pour choeur mixte.* Amsterdam, Stichting Zingende Stemmen.

CLEMENTI (Muzio), DUSÍK (Jan Ladislav), KUHLAU (Friedrich). *Sonatiny a ronda. I. 2. éd. (Kl).* SNKLHU Praha. 10.— Kčs

CLERAMBAULT (Louis-Nicolas). *Germinavit radix Jesse. Motet à la Sainte Vierge pour 2v. égales. Rest. et réal. de J. et E. Havard de la Montagne.* Paris, Procure du clergé.

CREMA (Jean Marie de). *Intavolatura di liuto. Trascr. in notazione moderna da Giuseppe Gullino.* Firenze, Mauri. £ 1500

DALL'ABACO (E. Felice). *Concerto da chiesa op. 2 n. 8 per archi e cembalo. Part. Trascr. di J. Robbone.* Milano, Le Chant du Monde. £ 750

FESTING (Michael Christian). *Sonata in D for VI. and Continuo (Op. 8, No. 5.) Realized and ed. by Walter Bergmann. Score and part.* London, Schott & Co. 5/—

FLACTON (William). *Sonata in C minor (1776). The figured bass realized by Antony Cullen. Vla and continuo.* London, Lengnick. 3/—

FRANCK (Melchior). *Intrada f. Bläser aus „Neue Musikalische Intraden . . ." f. 3 Tromp. u. 3 Pos. Hrsg. v. F. Rein. Part., St.* Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1954.

FRESCOBALDI (Girolamo). *Orgel- und Klavierwerke. Gesamtausg. nach d. Urtext hrsg. v. P. Pidoux. Bd. 5.* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verl., 1954. 8.—

FUENLLANA (Miguel de). *Fantasia I—III. Transcr. pour guitare par E. Pujol.* Paris, Eschig, 1954 (Bibl. de musique ancienne et moderne pour guitare. Les vihuelistes espagnols du XVIe s., n° 1014—1016).

FUSER (Ireneo). *Classici italiani dell'organo.* Padova, Zanibon. £ 2500

FUX (Johann Josef). *Klosterneuburger Messe. Für gem. Chor (Soli), 2 Vl., Vlc., Cb., 2 Pos. u. Continuo. Hrsg. v. Ernst Tittel. Part. St.* Wien, Styria, 1954.

FUX (J. J.). *Missa in C. (Klosterneuburger Messe). Für gemischten Chor u. Orgel . . . einger. v. V. Goller. Part.* Wien, Universal-Ed., 1954 (Meisterwerke kirchlicher Tonkunst in Österreich).

GARTH (John). *Concerto No. 2 in B major. For vlc. solo, string orch. and continuo (ad lib.) Ed. by Gerald Finzi.* London, Hinrichsen. 6/6d.

GIBBONS (Orlando). *Suite for solo trp. and string orch. P. arr. by Adrian Cruft.* London, Joseph Williams. 8/6

GIROUST (François). *O salutaris hostia, composé à Orléans en 1760. Rest. l'abbé Jean Prim, d'après le ms. du Conservatoire. Motet pour choeur à 4v. mixtes a cap.* Paris, Ed. musicales de la Schola, 1954.

GLUCK (Christoph Willibald). *Don Juan, Pantomimisches Ballett v. G. Angiolini. Für die Wiener Staatsoper einger. v. Heinrich Kröller. Kl.-Ausz. v. Arthur Willner.* Wien, Universal-Ed.

GLUCK (C. W.). *Sämtliche Werke. Hrsg. im Auftr. d. Inst. f. Musikforschung. Berlin, m. Unterstützg. d. Stadt Hannover v. R. Gerber. Abt. 1. Musikdramen, Bd. 4: Paride ed Helena. (Doppelbd.).* Kassel, Basel, Bärenreiter,Verlag, 1954. Kart. 88.—, Hlw. 92.—

GRAUPNER (Christoph). *Sonate G-dur. Mit Vorw. hrsg. v. A. Hoffmann. Erstdruck f. Streich-Quart. Part.* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag = (Hortus musicus 120.) 3.20

GRAUPNER (Chr.). *Zwei Sonaten. Mit Vorw. hrsg. v. A. Hoffmann. Erstdr. f. Vl. (Fl.) m. Cemb. (Klav.)* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag. 3.20

GROTE (Gottfried). *Motetten alter Meister f. gem. Chor. Hrsg. v. G. Grote. Part.* Berlin, Evangelische Verlagsanstalt, 1954.

HÄNDEL (Georg Friedrich). *Hallische Händel-Ausgabe. Im Auftrag der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft hrsg. von Max Schneider u. Rudolf Steglich. Mit Vorw. u. Kritischem Bericht. Serie IV, Instrumentalmusik, Bd. 1: Klavierwerke I, Die acht großen Suiten.* Kassel, Basel, Leipzig, Bärenreiter-Verlag / Deutscher Verlag f. Musik. Kart. 7.80, Lw. 11.80

HÄNDEL (G. F.). *Hallische Händel-Ausgabe ... Serie IV, Instrumentalmusik, Bd. 3: Elf Sonaten für Fl. u. bez. Baß.* Ibidem. Kart. 12.—, Lw. 16.—

HÄNDEL (G. F.). *Hallische Händel-Ausgabe ... Serie IV, Instrumentalmusik, Bd. 4: Sechs Sonaten für Vl. u. bez. Baß.* Ibidem. Kart. 8.—, Lw. 12.—

HÄNDEL (G. F.). *Concerto en si min. pour alto avec accomp. d'orch. Réal. de la basse et orchestration par Henri Casadesus. Part. de poche.* Paris, Eschig.

HÄNDEL (G. F.). *Konzert Es-dur für Solo Oboe, Streichorch. und Cembalo. [In fact by Robert Woodcock, No. 12 of his „XII Concertos".] Hrsg. von Fritz Stein.* London, Hinrichsen. 10/6

HÄNDEL (G. F.). *Konzert g-moll für Oboe und Streichquintett. Für Oboe und Kl. v. A. Wunderer. Neurev.* Wien, Universal-Ed., 1954.

HÄNDEL (G. F.). *Der Messias. Nach dem Autograph und den Stimmen des Findling-Hospitals zu London. Revidiert und hrsg. von Arnold Schering und Kurt Soldan.* London, Peters. 12/6d

HAYDN (Joseph). *Der Apotheker. Opera buffa. Aus dem Original übers. u. frei bearb. v. Robert Hirschfeld. Klav.-Ausz.* Wien, Universal-Ed., 1954.

HAYDN (J.). *Concerto in C for p. (clav.), 2 horns (ad lib.) and String Orch. Ed. by Gertrud Wertheim. Full score.* London, Hawkes. 10/—

HAYDN (J.). *Concerto in C. For p. (clav.) 2 horns (ad lib.) and string orch. Ed. by G. Wertheim. Red. for 2 p. by J. Andrewes.* Ibidem. 4/—

HAYDN (J.). *Divertimento in D-dur. Mit Vorw. hrsg. v. H. Erdmann. Erstdr. f. 2 Vl., Vla. u. Vcl. (auch chorisch m. Kb. ad lib.).* Mainz, Schott (Antiqua). Part. 3.50

HAYDN (J.). *Divertimento in D-dur f. 2 Fl., 2 Hörner, 2 Vl. u. Baß. Hrsg. v. K. Janetzky. St.* Leipzig, Pro musica-Verlag, 1953.

HAYDN (J.). *Messe in B. (Theresienmesse). Part.* Wien, Universal-Ed., 1954 (Philharmonia 121).

HAYDN (J.). *Missa brevis in F (Jugendmesse). Für 2 S., gem. Chor, 2 Vl., Vlc., Kb. u. Orgel. Bearb. v. Richard Moder. Part., St.* Wien, Doblinger. (Gloria Dei.)

HAYDN (J.). *Sinfonie zu Il Distratto (1776). Hrsg. und bearbeitet von Robert Sonderheimer. Score.* London, Edition Bernoulli.

HAYDN (J.). *Op. 4. Sonate Es-dur f. Cemb., 2 Hörner, Vl., Vlc. Hrsg. v. K. Janetzky. Part., St.* Halle, Mitteldeutscher Verlag, 1953.

HAYDN (J.). *Stabat Mater, pour soli, chœur et orch. Part. et Part. ch. et p.* Amsterdam, Stichting Zingende Stemmen.

HAYDN (J.). *Streichquartette op. 17, nº 5, op. 20, nº 6, op. 64, nº 5, op. 74, nº 3, op. 76, nº 2 und op. 77, nº 1. Part.* Wien, Universal-Ed., 1954 (Philharmonia 338, 339, 341, 342, 343, 345, 347).

HAYDN (J.). *Symphonie Nr. 92 (Oxford-Symph.) G-dur. Tasch.-Part.* Leipzig, Breitkopf & Härtel.

HAYDN (Michael). *Deutsches Hochamt „Hier liegt vor Deiner Majestät". Für 4st. gem. Chor mit Orgel. Part., St.* Wien, Styria, 954.

HILTON (John). *Ayres, or, Fala's for three Voyces No. 1—8. Ed. from the original part books and arr. for S. S. C. by Arthur Goodchild.* London, Stainer & Bell. 5d each.

JOMMELLI (Nicolo). *L'Uccellatrice. Opera in un atto di anonimo. Rev. di Maffeo Zanon. Spart. per c. e p.* Milano, Ricordi. L. 2500

JULLIEN (Gilles). *Prélude du 1er ton. Transcr. et registré par Eugène Lesierre pour orgue.* Paris, Ed. musicales de la Schola, 1954.

KREBS (Ludwig). *Sonate I. A-Dur. Fløjte eller violin og Cembalo. Ed.: Walter Höckner.* København, Wilhelm Hansen. (Das Hauskoncert nr. 14.) Kr. 6,00

La LANDE (Michel-Richard de). *Ps. Benedictus Dominus (Cantique de Zacharie), pour soli, chœur et orch. Réal. de l'abbé G. Roussel.* Paris, Procure du clergé. (Les Chefs d'œuvre religieux de l'école classique versaillaise).

LOTTI (Antonio). *Studenten-Messe für Knabenstimme, T., B., Orgel und 2 Vl. ... einger. v. Alfons Schlögl. Part.* Wien, Universal-Ed., 1954. (Meisterwerke kirchlicher Tonkunst in Österreich.)

LULLY (Jean-Baptiste de). *Dies irae. Rév. et réal. de G. Roussel. Chœur à 5v. mixtes a cap.* Paris, Procure du clergé. (Les Chefs d'œuvre religieux de l'école versaillaise).

MACHAUT (Guillaume de). *Musikalische Werke. Hrsg. v. F. Ludwig u. H. Besseler. Unveränderter Wiederabdruck. Bd. 1—4.* Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1954.

MANCIA (Luigi). *4 Canzoni per voce al pianoforte. Trascr. di G. Confalonieri.* Milano, Le Chant du Monde. L. 750

MARAIS (Marin). *Fantaisie recueillie et adaptée à l'alto par Robert Boulay. Réal. de Françoise Boulay. Part. et partie.* Paris, Leduc.

MARCELLO (Benedetto). *Arianna. Opera in due parti. Rev. di R. Nielsen. Spart. per c. e p.* Bologna, Bongiovanni. L. 6500

MEULEN (Servaes van der). *Altyt so moet ick treuren pour chœur mixte. Part.* Amsterdam, Stichting Zingende Stemmen.

MIELCZEWSKI (M.). *Canzona II. Arr. pour clavecin et orgue par A. Chybinski et Z. Janke.* Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzycne.

MONTEVERDI (Claudio). *Cruda Amarilli. (Cruel Amaryllis.) Arr. H. F. Redlich.* London, Schott. 1/0

MONTEVERDI (C.) *Non si levav' ancor. Arr. H. F. Redlich.* Ibidem. 1/6

MONTEVERDI (C.). *Tutte le opere a cura di G. F. Malipiero. T. 1, 2.* Wien, Universal-Ed., 1954.

MOZART (Wolfgang Amadeus). *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. In Verb. m. d. Mozartstädten Augsburg, Salzburg u. Wien hrsg. v. d. Internat. Stiftung Mozarteum, Salzburg. Ed.-Leiter: E. F. Schmid. Mit Vorw. Serie IX, Klaviermusik, Werkgruppe 24, Abt. 1: Werke für 2 Klaviere und für Klavier zu 4 Händen. (Nebst) Kritischer Bericht. Lfg. 1.* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag.
Kart. 7.60, Lw. 11.60, Hldr. 15.10, Krit. Ber. 3.60

MOZART (W. A.). *Neue Ausgabe sämtlicher Werke ... Serie IX, Klaviermusik, Werkgruppe 24, Abt. 2: Werke für Klavier zu vier Händen.* Ibidem. Kart. 14.—, Lw. 18.—, Hlrd. 21.50

MOZART (W. A.). *Adagio, KV 261. Arr. & ed. for vl. and p. by Max Rostal. Score and part.* London, Novello. 3/—

MOZART (W. A.). *Adagio & Fuge in C minor for two p. Adagio arr. & Fugue ed. by Victor Babin.* London, Augener. 6/—

MOZART (W. A.). *Cantate „Dir, Seele des Weltalls", KV 429, pour S. solo, chœur et orch. Part. avec Part. de p.* Amsterdam, Stichting Zingende Stemmen.

MOZART (W. A.). *Concerto pour p. KV 537, en Ré maj. (Couronnement). Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Paris, Heugel. (P. H. 118.)

MOZART (W. A.). *KV 441. Das Bandel. Terzett f. S., T. u. B. mit Kl. Hrsg. v. Franz Burkhart. Kl.-Ausz., St.* Wien, Doblinger.

MOZART (W. A.). *KV 384. Die Entführung aus dem Serail. Ouverture. Part.* Wien, Universal-Ed., 1954 (Philharmonia, 47).

MOZART (W. A.). *Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt ... Kantate für eine Singstimme und Kl. Im Auftrage des Schwedischen Mozart-Komitees als Autograph (Universitätsbibliothek Upsala) erstmals hrsg. von Richard Engländer.* Stockholm, C. Gehrman. 15.—

MOZART (W. A.). *Eine kleine Nachtmusik (KV 525). Mit Vorw. hrsg. v. E. F. Schmid. (Vorabdruck aus der Neuen Mozart-Ausgabe.)* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag. Part. 4.80, St. je —.80

MOZART (W. A.). *Idomeneo, Opera seria in tre atti KV 366. Für die Salzburger Festaufführungen 1956 neu eingerichtet von B. Paumgartner.* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag.
Kl.-Ausz. kart. 14.—, Lw. 18.—

MOZART (W. A.). *KV 498. Klavierkonzert A-dur. Part.* Wien, Universal-Ed., 1954 (Philharmonia, 58).

MOZART (W. A.) *KV 491. Klavierkonzert c-moll. Part.* Ibidem, 1954 (Idem, 57).

MOZART (W. A.). *KV 462. Sechs Kontretänze für 2 Vl. u. B. Hrsg. v. W. Rohm. 2. Aufl. St.* Wien, Österr. Bundesverlag (Hausmusik).

MOZART (W. A.). *Kyrie in d, KV 341, hrsg. von W. Senn (Vorabdruck aus der Neuen Mozart-Ausgabe).* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag.
Part. 5.20

MOZART (W. A.). *L'Enlèvement au sérail. Ouverture, KV 384. Part. de poche établie avec la coll. de Maurice Bellecour.* Paris, Heugel, 1954 (P. H. 122).

MOZART (W. A.). *La Finta semplice (Das Schlaue Mädchen). Revis. musicale e trad. in tedesco di B. Paumgartner.* Milano, Ricordi. L. 6000

MOZART (W. A.). *Leichtere Klavierwerke für Unterricht und Haus. Hrsg. v. W. Frickert.* Leipzig, Pro musica-Verlag.

MOZART (W. A.). *Lieder u. Gesänge für eine Singst. mit Kl. Hrsg. v. Ernst Reichert. 2. Aufl.* Wien, Österr. Bundesverl. (Hausmusik).

MOZART (W. A.). *Missa Brevis, in F major, KV 192, f. four solo voices, four-part chorus of mixed voices, two vl. and continuo, ed. by Arthur Mendel.* New York, G. Schirmer.
P.- or organ-vocal sc., $ 1.25

MOZART (W. A.). *Quatuor à cordes, KV 387 en Sol maj. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Paris, P. Heugel. (P. H. 126).

MOZART (W. A.). *Quatuor à cordes, KV 421 en ré min. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Ibidem. (P. H. 127).

MOZART (W. A.). *Quatuor à cordes, KV 428 en Mi b maj. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Ibidem. (P. H. 128).

MOZART (W. A.). *Quatuor à cordes, KV 458 en S. b maj. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Ibidem. (P. H. 129).

MOZART (W. A.). *Quatuor à cordes, KV 464 en La maj. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Ibidem. (P. H. 130).

MOZART (W. A.). *Quatuor à cordes, KV 465 en Ut maj. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Ibidem. (P. H. 131).

MOZART (W. A.). *Quintette pour cl. et cordes, KV 581 en La maj. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Ibidem. (P. H. 125).

MOZART (W. A.). *Serenade E flat. KV 375. For 2 cl., 2 fag. & 2 horns. (First version 1781.) Ed. by Karl Haas. Parts.* London, Musica Rara. 21/6d

MOZART (W. A.). *Sinfonie in C (Linzer Sinfonie), KV 425, hrsg. von F. Schnapp (Vorabdruck aus der Neuen Mozart-Ausgabe).* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag. Part. 10.—, St. 2.40 u. 2.—

MOZART (W. A.). *Sinfonie in C (Jupiter-Sinfonie), KV 551, hrsg. von H. G. Robbins Landon (Vorabdruck aus der Neuen Mozart-Ausgabe).* Ibidem. Part. 12.—, St. 2.40 u. 2.—

MOZART (W. A.). *Sonaten für Kl. zu zwei Händen nach den Quellen neu hrsg. von C. A. Martienssen und Wilhelm Weißmann. 2 vol.* London, Peters. 15/—

MOZART (W. A.). *6 Sonatin. (Kl.)* SNKLHU Praha. 7.— Kčs

MUDARRA (Alonso). *Fantasia de passos de contado. Transcr. de E. Pujol pour guitare.* Paris, Eschig, 1954. (Bibl. de musique ancienne et moderne pour guitare. Les vihuelistes espagnols du XVIe s., n° 1012.)

NIVERS (Guillaume-Gabriel). *Suite du I-re ton. Rest. et annot. de J. Bonfils, pour orgue.* Paris, Ed. musicales de la Schola, 1954.

NOORDT (Anthoni van). *Psalmbearbeitungen (1659). Mit Vorw. hrsg. v. P. Pidoux f. Org.* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag. 9.—

OGINSKI (M. K.). *Polonez (2 cl., 2 vl., c.-b.).* Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzycne.

OGINSKI (M. K.). *Sonata na skrzypce i fortep.* Ibidem.

PAISIBLE (J.). *Sonata for four Treble (Alto) recorders and Harpsichord (P.). Ed. and continuo realized by Layton Ring. Score & Parts.* London, Schott & Co. 4/—

PALESTRINA (Giovanni Pierluigi da). *Missa « Qual è il più grande amor ». 5st. gem. Chor a cap. Bearb. v. Hans Fink. Part.* Wien, Doblinger, (Gloria Dei).

PALESTRINA (G. P. da). *Ricercare. (Philip Catelinet.) Ob., cl., fg., corno in F.* London, Hinrichsen. 4/6

PEKIEL (B.). *40 Utworow na lutnie (XVIe s.).* Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzycne.

PEPUSCH (Johann Christoph). *Sechs Triosonaten f. Vl., Ob. u. B. c. Hrsg. v. L. Hoffmann-Erbrecht. T. 1. Part., St.* Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1954. (Mitteldeutsches Musikarchiv, Reihe 2, Heft 1.)

PERGOLESI (Giovanni Battista). *Konzert in G-dur für Fl., 2 Vl. und Continuo. Hrsg. v. J. Brinkmann. Mit Vorw. 1. Veröff. f. Fl. m. Klav. Bearb.: W. Mohr.* Hamburg, Sikorski. 5.—

PERGOLESI (G. B.). *Konzert in G-dur. Mit Vorw. hrsg. v. J. Brinkmann u. W. Mohr. 1. Veröff. f. Fl. u. 2 Vl. m. Gb. Gb.-Bearb. W. Mohr. Part.* Ibidem. 5.—

PEZEL (Johann). *Six Pieces, from "Fünff-stimmige blasende Music (Francfurt, 1685)" f. five-part brass choir, ed. by Robert King.* North Easton, Mass., Robert King Music Co. (Music for Brass, no. 29.) Sc. and part $ 4.—

PISADOR (Diego). *Villanesca. Mon père, aussi ma mère m'a voulu marier. Transcr. de E. Pujol pour guitare.* Paris, Eschig, 1954. (Bibl. de musique ancienne et moderne pour guitare. Les vihuelistes espagnols du XVIe s., n° 1013).

PLATTI (Giovanni Benedetto). *12 Sonaten f. Cemb. od. Kl. Hrsg. v. L. Hoffmann-Erbrecht. T. 1 (op. 1). T. 2 (op. 4).* Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1953—1954. (Mitteldeutsches Musikarchiv, Reihe 1, Heft 3. 4.)

PURCELL (Henry). *Ode for St. Cecilia's Day (1692). Ed. by Michael Tippett & Walter Bergmann. German transl. by Beate Ruhm von Oppen. Full score.* London, Schott & Co. 15/—

PURCELL (H.). *Lieder. Mit Vorw. hrsg. u. übers. von Michael Tippett u. Walter Bergmann f. Ges. (h) m. Gb.* Mainz, Schott, 1954. 4.50

RAISON (André). *Trio pour orgue. Transcr. et annot. par Eugène Lesierre.* Paris, Ed. musicales de la Schola, 1954.

RAMEAU (J. P.). *Rigaudon from the Opera-Ballet "Dardanus". Arr. for Woodwind Quartet by Douglas Dawn. (Parts).* London, Boosey & Hawkes. 3/6

RAMSOE (Wilhelm). *Menuetto, "Quartet no. 2", eb. by Robert King.* North Easton, Mass., Robert King Music Co. (Music for Brass, no. 211.) Sc. and parts $ 2.—

REICHARDT (Johann Friedrich). *Konzert in Es-dur. Mit Vorw. hrsg. v. H. Lungershausen f. Vl. m. Streich-Orch. (Quart.). Part.* Kassel, Nagel. (Nagels Musikarchiv, Nr. 181.) Part. 3.—

REICHE (Gottfried). *Sonata no. 24, from "Vierundzwanzig neue Quatricinia (Leipzig, 1696)" f. four-part brass choir, ed. by Robert King.* North Easton, Mass., Robert King Music Co. (Music for Brass, no. 23.) Sc. and parts $ 2.—

RONCALLI (Lodovico). *Neun Suiten f. Git. Hrsg. v. B. Henze.* Leipzig, Hofmeister.

ROSSLER (F. A.). *Concerto in B flat for Bassoon and Orch. Ed. by Denis Stevens. P. reduction by Edgar Hunt.* London, Schott. 15/—

RUGGIERI (Giovanni Maria). *Op. 3, n° 3. Sonata terza aus Sonate da chiesa. Für 2 Vl., Cello u. B. c. Hrsg. v. Leopold Nowak. 2. Aufl. Part. u. St.* Wien, Österr. Bundesverlag, 1954 (Hausmusik).

SAMMARTINI (Gioseffo). *Op. 2, Nr. 3. Concerto III (c-moll). Nach d. Erstdr. v. 1738 rev. u. einger. v. F. J. Giesbert f. Streich-Schul-Orch. m. 2 Solo-Vl. u. Vlc. u. Gb. (2 Cemb.). Cemb.- Dir. St.* Wiesbaden, Pfauen-Verlag (Der Spielkreis). 6.40

SCARLATTI (Alessandro). *4 Arie per voce e pianoforte. Armoniz. di A. Soresina.* Milano, Le Chant du Monde. L. 600

SCARLATTI (A.). *Passio D. N. Jesu Christi secundum Johannem. Ed. by Edwin Hanley.* New Haven, Conn., Yale University. (Collegium Musicum, no. 1.) $ 3.25

SCARLATTI (A.). *Sinfonia prima, di concerto grosso. For two treble recorders, two vls., vla. & vlc. and continuo (cemb. & cb.). From 13 sinfonie de concerto grosso. Ed. and continuo realized by Layton Ring. Score & pts.* London, Schott & Co. 6/—

SCARLATTI (A.). *Sinfonien. Mit Vorw. hrsg. v. R. Meylan. Erstdr. Nr. 1.* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag. Part. 2.80

SCARLATTI (Domenico). *Three Pieces for p. (Hitherto unpublished.) Edited from the MS. by Jack Werner.* London, Elkin & Co. 3/—

SCHEIDT (Samuel). *Das Görlitzer Tabulaturbuch aus dem Jahre 1650. 100 4st. Choräle. Mit Unterstützung d. Stadt Halle m. Vorw. u. Rev.-Bericht, hrsg. v. F. Dietrich. (Neudr.) f. Org. (Harm., Cemb. od. Klav.).* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag, 1954. 6.—

SCHMITT (Joseph). *Trio G-dur. Fløjte eller violin, violin od violoncel. Ed.: Hilmar og Walter Höckner.* København, Wilhelm Hansen. (Das Hauskoncert nr. 16.) Kr. 6.—

SCHÜTZ (Heinrich). *Verleih uns Frieden gnädiglich. Geistl. Konzert f. 2 S., 2 Vl. m. Gb. Hrsg. v. E. Klause. Part.* Berlin, Evangelische Verlagsanstalt, 1954.

STAMITZ (Karl). *Konzert D-dur f. Vla. m. Orch. Ausg. f. Vla. m. Kl. v. W. Borissowsky. Part., St.* Leipzig, Hofmeister.

STAMITZ (K.). *Quartett D-dur f. 2 Vl., Vla. u. Vlc. Hrsg. v. A. Mühlhoff. Part., St.* Ibidem.

STANLEY (John). *Concerto No. 6 in B. For string orch. or p. (organ or harpsichord) with string accpt. Ed. and arrd. by Gerald Finci. Full score.* London, Boosey & Hawkes. 8/—

STÖLZEL (Gottfried Heinrich). *Triosonate 5 D-dur f. 2 Vl. m. B. c. Erstmalig hrsg. v. J. Backmair. Part., St.* Leipzig, Breitkopf & Härtel.

TALLIS (Thomas). *3 Organ Hymn Verses and 4 Antiphons. Trans. & ed. by Denis Stevens for two-stave keyboard (P./Cemb.).* London, Hinrichsen. 2/6d

TARTINI (G.). *Adagio and Fuge. (From Vl. Sonata in A major.) Arr. for vla. and p.* London, J. & W. Chester. 3/—

TELEMANN (Georg Philipp). *Konzert in e-moll für Oboe, Streich-Orchester und Continuo. Mit Vorw. hrsg. v. H. Töttcher, 1. Veröff. f. Oboe m. Klav., Klav.-Bearb.: G. Müller.* Hamburg, Sikorski, 1954. 5.—

TELEMANN (G. Ph.). *Konzert e-moll. Mit Vorw. hrsg. v. Kölbel. f. Blockfl. u. Fl. m. 2 Vl., Vla. (auch chorisch) u. Gb. Gb.-Bearb.: O. Kiel. Part.* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag, 1954 (Hortus Musicus 124). 6.—

TELEMANN (G. Ph.). *Konzertsuite F-dur. Mit Vorw. hrsg. v. A. Hoffmann. Erstdr. f. Blockfl. in f (Fl.) m. Streich-(Schul-)Orch. u. Gb. Part.* Kassel, Nagel, 1954 (Nagels Musikarch., Nr. 177).

TURNHOUT (Johannes). *Gy meiskens, pour chœur mixte. Part.* Amsterdam, Stichting Zingende Stemmen.

VINCI (Leonadro). *Sonate für Fl. und Continuo in G-dur. Hg. von Joseph Bopp.* Basel, Ernst Reinhardt Verlag. 2.90

VITALI (Tommaso Antonio). *Concerto di Sonate, op. 4, f. vl., vlc., and continuo, ed. by Doris Silbert, Gertrude Parker Smith, and Louise Rood.* Northampton, Mass., Smith College, 1954. (Smith College Music Archives, no. 12.) bound, $ 3.—, unbound, $ 2.—

VIVALDI (Antonio). *Concerto a-moll für Vlc. und Streichorch. Hrsg. v. Richard Sturzenegger. Part.* Basel, Ernst Reinhardt Verlag. 4.60

VIVALDI (A.). *Op. 3. Zwölf Concerti „L'estro armonico". Mit Vorw. hrsg. v. W. Upmeyer. 9. 10. f. Streich-Orch. m. 4 Solo-Vl., Solo-Vlc. u. Gb.* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag, 1954. 7.50

VRANICKÝ (Pavel). *Smyčcový kvartet B-dur. Part.* SNKLHU Praha. (Musica antiqua bohemica, vol. 25.)

WALTER (Johann). *Sämtliche Werke. Hrsg. von O. Schröder. Bd. 3.* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag. 28.—, Lw. 32.—

WEICHLEIN (Roman). *Trompetenduette. Hrsg. v. H. Kümmerling. Part.* Leipzig, Hofmeister, 1953.

WESLEY (Samuel). *Gavotte. No. 9 of Twelve short Pieces for Organ. Arr. for Woodwind Quartet by Douglas Dawn. (Parts).* London, Boosey & Hawkes. 3/6

WHYTHORNE (Thomas). *Fifteen Duos in Canon (1590). For divers recorders (descant: treble: tenor: bass). Ed. & arr. by Walter Bergmann.* London, Schott. 3/—

WINTELROY (Joan). *Al in den Tyt nu doloreus, pour chœur mixte. Part.* Amsterdam, Stichting Zingende Stemmen.

ZANI (Andrea). *7ème Sonate pour vl. et b. c. (1727). Adapt. pianistique par A. Cortot. Rév. du texte violinistique par A. Pochon.* Milano, Ricordi. L. 350

ZINCK (Harnack Otto Conrad). *Sechs Klavier-Sonaten benebst der Ode „Kain am Ufer des Meeres" v. F. L. Graf Stolberg f. 1 Sing-St. m. Kl. Hrsg. v. A. Kranz.* Leipzig, Pro musica-Verlag, 1954.

Arie (10) del Sei-Settecento. Realiz. di V. Negri Bryks. Milano, Ricordi, L. 700

České vánoční pastorely. (D. A. Milčínský, T. N. Koutník, J. I. Linek et J. Michalička.) SNKLHU Praha. (Musica antiqua bohemica, vol. 26.) 32.— Kčs

Chansons et airs de cour, 1587—1617. Réunis, restitutés et présentés par André Verchaly pour 4 et 5v. mixtes a cap. Paris, Presses d'Ile-de-France, 1954. (A cœur joie IV. Classiques.)

Chorals de la Réforme. Un recueil de pièces vocales contenant deux chants de bénédiction, des psaumes et des chorals de Claude Goudimel, Claude Le Jeune, Georges Migot. Réunis, remis en part. et annotés par Marc Honegger. Paris, les Presses d'Ile-de-France. (A cœur joie. Classiques, 2.)

Dawne tance i melodie. Arr. J. Hoffmana i A. Riegera. Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzycne.

Duma na 3 skrzypiec i wiolonczele. (XVIe s.). Ibidem.

The Fitzwilliam Virginal Book. Ed. from the original ms. with introd. and notes by J. A. Fuller-Maitland and W. B. Squire. Vol. 1. 2. f. Klav. Wiesbaden, Breitkopf & Härtel. 180.—

Ick segh adieu, pour chœur mixte. Part. Amsterdam, Stichting Zingende Stemmen.

Ick weet een vrouwske amoureus, pour chœur mixte. Part. Ibidem.

Klavierwerke steiermärkischer Komponisten. Hrsg. v. Erich Marckhl. 2. Wien, Österr. Bundesverlag (Hausmusik).

Maîtres (Les) de l'orgue allemands, anglais, espagnols, flamands, italiens aux XVe, XVIe, XVIIe ss. Pièces pour harmonium ou orgue sans péd. Vol. I. Paris, Ed. musicales de la Schola, 1954. (Les Maîtres anciens de l'orgue.)

Male Pjesme Velikih Majstora. Priredili Truda Reich i Janko Žganjer. Zagreb, Muzička naklada Saveza muzičkih udruženja Hrvatske. (Compositions de: J. B. Lully, J. C. Gilliers, J. S. Bach, G. F. Händel, G. B. Pergolesi, J. J. Rousseau, J. Haydn, J. P. E. Martini, A. E. M. Grétry, J. Reichardt, Grandval, W. A. Mozart, J. A. Zumsteeg, L. van Beethoven, K. M. Weber, F. Schubert, F. Mendelssohn-Bartholdy, F. Chopin, R. Schumann, Franz Abt, J. Brahms, P. I. Čajkovski.)

Melodisamling til Den danske Salmebog (enstemmedig udgave af Den danske Koralbog). Ed.: Jens Peter Larsen og Mogens Wöldike. København, Wilhelm Hansen. Kr. 13.50

Musica Britannica, vol. V. Thomas Tomkins. Keyboard Music. Ed. by Stephen D. Tuttle. London, Stainer & Bell for Royal Musical Assoc. £ 3.15.0d

Musica Britannica. vol. IX. Jacobean Consort Music. Ed. by Thurston Dart & Wm. Coates. Ibidem. £ 3.15.0d

Niederländische und italienische Musiker der Grazer Hofkapelle Karls II., 1564—1590. Bearb. v. Helmut Federhofer. Wien, Österr. Bundesverlag, 1954.

11 Sonatina klasničnih i savremenih autora za klavir. Priredila Margita Matz. Zagreb, Muzička naklada Savesa muzičkih udruženja Hrvatske. (Compositions de: J B. Wanhal, T. Haslinger, J. Schmitt, L. van Beethoven, I. J. Pleyel, B. Bjelinski, M. Cipra, I. Lhotka-Kalinski, R. Matz, B. Sakač.)

Pièces funèbres pour orgue (de E. Du Caurroy, Scheidt, J. S. Bach, Ludovic Panel, Marcel Rémy, chanoine A. Fauchard). *Rest., annot., transcr., harm. de Jean Bonfils, Félix Raugel et Ludovic Panel.* Paris, Ed. musicales de la Schola, 1954 (Orgue et liturgie, 23).

Polscy mistrzowie gitary. Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzycne.

Schweizer Musikdenkmäler. Bd. 1: Albicastro, Henricus. 12 concerti a 4. Op. 7. Basel, Bärenreiter-Verlag. 32.70

Hans T. David, editor. Ten Sacred Songs, f. S., strings and organ, by J. Dencke and others. English text adapted by Carleton Sprague Smith. New York, C. F. Peters Corp., 1954. (Music of the Moravians in America, no. 1.) $ 3.—

Umění vokální polyfonie (Sborník vokálních skladeb středověku a renesance). Ed. dr. Jar. Vaniký. SNKLHU Praha. 36.— Kčs

Varia. Pièces pour orgue de Paul Hofhaimer, Johann Adam Reincken, Jeremiah Clarke, H. Purcell, G. F. Händel, le P. G. B. Martini. Rest., annot., transcr., harm., registrat. de Norbert Dufourcq, Noëlie Pierront, Jean Bonfils, Guy Mornaçon. Paris, Ed. musicales de la Schola.

EDITIONS et REEDITIONS de MUSIQUE MODERNE (XIXe et XXe ss.)

ALAIN (Jehan). *Ave Maria. Motet pour une v. et orgue sur une vocalise dorienne.* Paris, Ed. musicales de la Schola, 1954.

ALBENIZ (Isaac). *Rapsodia espanola. P. seul.* Paris, Salabert, 1954.

BARTÓK (Béla). *Allegro barbaro. P. solo.* Wien, Universal-Ed.

BARTÓK (B.). *Fünfzehn ungarische Bauerlieder. P. solo.* Ibidem.

BARTÓK (B.). *Bread-baking. Brotbacken. For 2-part female chorus. S. A.* Boosey & Hawkes. 10d

BARTÓK (B.). *Don't leave me. Trennung. For 2-part female chorus. S. A.* Ibidem. 7d

BARTÓK (B.). *Drei Dorfszenen für vier Frauenst. u. Kammerorch. Worte u. Weisen aus dem Komitat Zwolen. Part.* Wien, Universal-Ed., 1954.

BARTÓK (B.). *Vierundvierzig Duos für zwei Vl. T. 2.* Ibidem, 1954.

BARTÓK (B.). *Enchanting Song. Zauberspruch. For 3-part female chorus. S. S. A.* Boosey & Hawkes. 7d

BARTÓK (B.). *Eight Hungarian Folksongs. (1907—17). V. and p.* Hawkes & Son. 5/—

BARTÓK (B). *Hussar. Husarenlied. For 2-part female chorus. S. A.* Boosey & Hawkes. 10d

BARTÓK (B.). *2. Konzert für Kl. u. Orch. Part.* Wien, Universal-Ed.

BARTÓK (B.). *Loafer. Lob des Müßiggangs. For 3-part female chorus. S. S. A.* Boosey & Hawkes. 7d

BARTÓK (B.). *Mocking of Youth. Spottlied. For 3-part female chorus. S. S. A.* Ibidem. 10d

BARTÓK (B.). *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug u. Celesta. Part.* Wien, Universal-Ed., 1954.

BARTÓK (B.). *Only tell me. Abschied. For 2-part female chorus. S. A.* Boosey & Howkes. 7d

BARTÓK (B.). *Rumänische Volkstänze für Kl. zu 2 Händen.* Wien, Universal-Ed., 1954.

BARTÓK (B.). *Rumänische Weihnachtslieder für Kl. zu 2 Händen.* Ibidem, 1954.

BARTÓK (B.). *Spring. Frühling. For 3-part female chorus. S. S. A.* Boosey & Hawkes. 7d

BARTÓK (B.). *2e Sonate en deux mouvements. Vl. et p.* Wien, Universal-Ed.

BARTÓK (B.). *Vier altungarische Volkslieder für Männerchor. Deutsch v. R. St. Hoffmann. Part.* Ibidem.

BARTÓK (B.). *The Wooing of a Girl. Brautwerbung. For 3-part female chorus. S. S. A.* Boosey & Hawkes. 7d

BEETHOVEN (Ludwig van). *Allegretto in E flat. For p., vl. and vlc. Trans. & ed. by Jack Werner.* London, Elkin & Co. 3/0d

BEETHOVEN (L. van). *Ier Concerto pour p. et orch. Op. 15. Ut maj. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Paris, Heugel, 1954. (P. H. 83).

BEETHOVEN (L. van). *IIe Concerto pour p. Op. 19. Si b maj. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Ibidem, 1954. (P. H. 84).

BEETHOVEN (L. van). *IIIe Concerto pour p. et orch. Op. 37. Ut min. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Ibidem. (P. H. 85)

BEETHOVEN (L. van). *IVe Concerto pour p. et orch. Op. 58. Sol maj. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Ibidem. 1954. (P. H. 86)

BEETHOVEN (L. van) *Ve Concerto pour p. et orch. Op. 73. Mi b maj. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Ibidem. (P. H. 87)

BEETHOVEN (L. van). *Original-Kadenzen zu den Klavierkonzerten n° 1—4.* Wien, Doblinger.

BEETHOVEN (L. van). *Op. 92. Symphonie n° 7 A-dur. Part.* Wien, Universal-Ed. (Philharmonia 11)

BEETHOVEN (L. van). *Variations on a Theme of Handel. Trans. for solo vlc. and orch. by Anthony Collins. Min. score.* London, Bosworth & Co. 3/6

BEETHOVEN (L. van). *Neues Volksliederheft. 23 Tiroler, Schweizer, schwed., span. u. and. Volksweisen. Zum 1. Male nach d. Hs. m. Vorw. u. Rev.-Bericht hrsg. v. G. Schünemann. (Neudr.) f. Ges. (z. T. 2 Sing St.) m. Vl., Vlc. u. Klav. Part. 2 Instr. St.* — Leipzig, Breitkopf & Härtel. Part. 6.30

BERG (Alban). *Op. 2. Vier Lieder nach Gedichten v. Hebbel u. Mombert. Für eine Singst. mit Kl.* Wien, Universal-Ed., 1954.

BERG (A.). *2 Lieder (Theodor Storm). Ges. u. Kl.* Ibidem.

BERG (A.). *7 frühe Lieder. English version by Eric Smith. Ges. u. Kl.* Ibidem.

BERG (A.). *Lyrische Suite. Für Streichquartett. Part.* Wien, Wiener Philharmonischer Verl. (Philharmonia, 173).

BERG (A.). *Op. 3. Streichquartett. Part.* Wien, Universal-Ed.

BERG (A.). *Violinkonzert. Part.* Ibidem.

BERG (A.). *Der Wein. Konzertarie mit Orch. Kl.-Ausz. v. Erwin Stein.* Ibidem.

BIZET (Georges). *Carmen. Version E. Krásnohorská. („Operní libreta" série II, vol. 5).* Praha, SNKLHU. 5.— Kčs

BRAHMS (Johannes). *IIe Concerto pour p. et orch. Op. 83. Si b maj. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Paris, Heugel, 1954 (P. H. 93)

BRAHMS (J.). *Ouverture tragique. Op. 81 pour orch. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Ibidem. (P. H. 95)

BRAHMS (J.). *Quatuor à cordes op. 67 en Si b maj. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Ibidem. (P. H. 99)

BRAHMS (J.). *Op. 118. Sechs Klavierstücke. Neu rev. v. E. Steuermann. P. solo.* Wien, Universal-Ed., 1954.

BRAHMS (J.). *Op. 54. Schicksalslied. Part.* Ibidem, 1954.

BRAHMS (J.). *Op. 5. Sonate f-moll. Neu rev. v. Willy Klasen. P. solo.* Ibidem, 1954.

BRAHMS (J.). *Variations sur un thème de Haydn pour orch. Op. 56a. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Ibidem, 1954. (P. H. 94)

BRUCKNER (Anton). *Ave regina caelorum, Ave verum, In Monte Oliveti. Motets à 4 v. mixtes a cap.* Paris, Ed. musicales de la Schola, 1954—1955.

BRUCKNER (A.). *Fest-Cantate. Männerchor u. Orgel. St.* Wien, Doblinger.

BRUCKNER (A.). *Messa in e-moll für 8st. Chor und Blas-Orch. Rev. v. Josef V. Wöss. Part.* Wien, Universal-Ed., 1954.

BRUCKNER (A.). *Psalm 150. Neurev. v. Josef V. Wöss. Part.* Ibidem, 1954, (Philharmonia, 205)

BRUCKNER (A.). *Streichquartett F-dur. Neurev. v. Josef V. Wöss. Part.* Wien, Universal-Ed. (Philharmonia, 213).

BRUCKNER (A.). *8. Symphonie c-moll. Fassung von 1890. Vorgelegt v. Leopold Nowak. Studienpart. 2. rev. Ausg.* Wien, Musikwiss. Verlag d. Intern. Bruknergesellschaft (Bruckner: Sämtliche Werke).

ČAJKOVSKIJ (Petr). *Op. 44. Konzert f. Kl. u. Orch. Nr. 2 G-dur m. Begl. e. 2. Kl. Hrsg. v. B. Hinze-Reinhold.* Leipzig, Peters, 1954.

CASADESUS (Francis). *Les Enfants de Saint-Michel. Grand choeur a cap. pour 4 v. mixtes, extrait des Quatre vitraux de Saint-Michel. Poème de J. R. Casadesus.* Paris, Lemoine, 1954.

CASELLA (Alfredo). *Concerto per due vl., viola e vlc. Part.* Wien, Universal-Ed.

CASELLA (A.). *Op. 11. Italia. Rhapsodie für großes Orch. Part.* Ibidem.

CASELLA (A.). *11 Pezzi infantili. Für Kl. zu 2 Händen.* Ibidem.

CASELLA (A.). *Serenata für Klar., Fag., Tromp., Vl. u. Vlc. Part.* Ibidem.

CHOPIN (Fr.). *Scherzo E-dur na fortep. Facsim.* Kraków, Polskie wyd. myzicne.

CHOPIN (Fr.). *Drobne utwory na fortep. (Trzy polonezy: g-moll, B-dur, A-dur. Ballada g-moll. Fantazja-Impromptu. Scherzo b-moll).* Ibidem.

CHOPIN (Fr.). *Walzer. Durchg. u. nach überlieferten Originalen bezeichnet v. Raoul Pugno. P. solo.* Wien, Universal-Ed., 1954 (Chopin: Klavierwerke).

DEBUSSY (Claude). *Ode à la France. Poème de Louis Laloy. Part. d'orch. et choeurs par Marius-François Gaillard.* Paris, Choudens, 1954.

DVOŘÁK (Antonín). *Biblické písně op. 99. Ed. pour 1 v. avec. p.* SNKLHU Praha (Oeuvres complètes). 12.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Česká suita, op. 39. (Part. ed. critique).* Ibidem. 30.— Kčs
Part. de poche. Ibidem. 10.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Cigánské melodie op. 55. (Ed. critique — Ch. et p.)* SNKLHU Praha (Oeuvres complètes).

DVOŘÁK (A.). *Dumka, op. 35. (Ed. critique, p.)* Ibidem. 6.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Dumky, trio op. 90. (Vl, Vlc, p.)* Ibidem. 30.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Holoubek op. 110. (Part. de poche).* Ibidem. 8.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Houslový koncert op. 53. (Gr. part.).* Ibidem. (Oeuvres complètes) 60.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Humoresky op. 101. (Ed. critique, part.).* Ibidem. 26.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Karneval op. 92. (Part. d' orch.).* Ibidem. (Oeuvres complètes.) 55.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Klavírní kvintet A-dur, op. 81. Parties.* Ibidem. 60.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Kvartet C-dur op. 61. (Part. de poche nº 79).* Ibidem. 12.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Kvartet F-dur, op. 96. (Part. de poche nº 66).* Ibidem. 10.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Kvartet As-dur, op. 105. (Part. de poche nº 74.)* Ibidem. 12.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Kvartet G-dur op. 106. (Part. de poche nº 67.)* Ibidem. 15.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Kvintet Es-dur op. 97. (Part. de poche nº 84).* Ibidem. 12.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Moravské dvojzpěvy op. 20, 32, 38. (Part. Ed. critique).* Ibidem. 36.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Quartetto re min. op. 34.* Ibidem. (Part. de poche nº 65). 12.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Romanze op. 11. (Vl et orch.).* Ibidem. (Oeuvres complètes). 8.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Rondo op. 94. (Vlc, Kl).* Ibidem. 12.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Scherzo caprizioso op. 66. (Part.)* Ibidem. 40.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Serenáda, op. 22. (Part.).* Ibidem. 40.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Silhouetty op. 8. (Kl.) (Ed. critique).* Ibidem. (Oeuvres complètes). 15.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Slovanské tance op. 46. (Part.).* Ibidem. (Oeuvres complètes). 150.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Slovanské tance op. 72 (Part.)* Ibidem. (Oeuvres complètes). 90.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Smyčcový kvartet Es-dur, op. 51.* Ibidem. (Part. de poche nº 77). 12.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Smyčcový kvartet F-dur, op. 96. (Parties).* Ibidem. 12.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Smyčcový kvartet G-dur, op. 106. (Parties).* Ibidem. (Oeuvres compl.) 25.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Smyčcový kvintet E-dur op. 97. (Parties).* Ibidem. 24.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Sonatina op. 100 (Vl, Kl).* Ibidem. (Oeuvres complètes). 10.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Op. 58. Stabat mater f. Soli, gem. Chor u. Orch. Kl-Ausz.* Leipzig, Breitkopf & Härtel.

DVOŘÁK (A.). *VII. Symfonie d-moll op. 70. (Part d'orch. Ed. critique).* SNKLHU Praha. (Oeuvres complètes). 90.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *IX. Symphonie e-moll „Z nového Světa" op. 95. (Part.). Préface O. Šourek.* Ibidem. 80.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Terzetto op. 74 (2 Vl, Vla).* Ibidem. (Part. de poche nº 68). 7.50 Kčs

DVOŘÁK (A.). *Trio B-dur, op. 2. (Part. et parties).* Ibidem. 40.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *Večerní písně op. 3 et 9. sur les textes de Vít. Hálek. (Ch. et p.).* Ibidem 9.60 Kčs

DVOŘÁK (A.). *Violoncellový koncert h-moll op. 104. (Part. de poche nº 78.)* (Part d'orch. — ed. critique). Ibidem. (Oeuvres complètes). 25 et 60.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *V nárdním tónu, op. 73. 4. melodies sur des paroles de poésie populaire. Ch. et p.* Ibidem. 8.— Kčs

DVOŘÁK (A.). *V přírodě op. 63. Chœurs mixtes sur des paroles de Vít. Hálek. (Part.)* Ibidem. 18.— Kčs
Parties 12.— Kčs

FAURE (Gabriel). *Op. 82. Les Préludes de Prométhée. Rév. de D. E. Inghelbrecht. Part. de poche.* Paris, Hamelle.

FAURE (G.). *Thème et variations. Part. de poche. Orch. de D. E. Inghelbrecht.* Ibidem.

FIBICH (Zdeněk). *II. Symfonie Es-dur op. 38. (Part. d'étude).* SNKLHU Praha (Oeuvres complètes). 64.— Kčs

FRANCK (César-Auguste). *Trois Chorals pour orgue (Mi maj., si min., la min.).* Paris, S. Bornemann. (Oeuvres pour orgue, vol. IV).

FRANCK (C.-A.). *Fantaisie en La maj. Cantabile. Pièce héroïque pour orgue.* Ibidem. (Oeuvres pour orgue, vol. III).

FRANCK (C.-A.). *Fantaisie en ut majeur. Grande pièce symphonique. Prélude, fugue et variations pour orgue.* Ibidem. (Idem, Vol. I).

FRANCK (C.-A.). *Pastorale. Prière. Final pour orgue. Op. 19—21.* Ibidem. (Idem, vol. II).

FRANCK (C.-A.). *Sonate p. et vl. Part. et partie.* Paris, Durand.

GERSHWIN (George). *Un Américan à Paris. Poème symphonique. Part. de poche. Rev. de F. Campbell-Watson.* Paris, Salabert, 1954.

HAHN (Reynaldo). *Concerto inachevé pour vlc. et orch. Réd. pour vlc. et p. Rév. et cadence de Fernand Pollain. Part. et partie.* Paris, Salabert.

HAHN (R.). *Neuf Mélodies retrouvées pour ch. et p. Poèmes de Guillot de Saix, Lucien Paté, Catulle Mendès.* Ibidem.

JANÁČEK (Leoš). *Das schlaue Füchslein. Oper in 3 Akten nach Tesnohlideks Novelle . . . bearb. v. Max Brod. Klav.-Ausz.* Wien, Universal-Ed. 1954.

JANÁČEK (L.). *Jenufa. Oper aus dem mährischen Bauernleben in 3 Akten v. Gabriele Preiss. Deutsche Übers. v. Max Brod. Kl.-Ausz. mit Text von Josef V. von Wöss.* SNKLHU Praha, 1954.

KOECHLIN (Charles). *24 petits Chorals pour orgue, extraits des opus 78, 168 et 172. Annot. de Guy Lambert.* Paris, Procure du clergé. (Chorals pour orgue. vol. I).

KREUTZER (Conradin). *Trio f. Kl., Klar. u. Fg. Hrsg. v. H. Schütz. Part., St.* Leipzig, Hofmeister, 1954.

KUFFERATH (Maurice), CAIN (Henri), WERNERT (H.). *Obéron ou le Cor magique. Obéra romantique et féérique en 3 actes d'après le poème original de J. R. Planché.* (Paris, Théâtre national de l'opéra, 12 février 1954). Librairie théâtrale, 1954.

LADMIRAULT (Paul). *Messe brève pour 4v. mixtes et orgue.* Paris, Ed. ouvrières, 1954.

LIPINSKI (K.). *Kaprys na skrzypcu.* Kraków, Polskie wyd. myzicne.

LISZT (Franz). *Cruxifixus. Passacaglia for piano and orch. Pocket score. Arr. Anthony Collins.* London, Paterson's Publications. 7/6

MENDELSSOHN-BARTHOLDY (Felix). *Le Songe d'une nuit d'été. Ouverture op. 21. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Paris, Heugel, 1954 (P. H. 115).

MAHLER (Gustav). *Des Knaben Wunderhorn. Lieder für eine Singst. mit Orchesterbegl. Part. 1, 2.* Wien, Universal-Ed., 1954.

MONIUSZKO (St.). *Piesni wybrane. Solo z instr.* Kraków, Polskie Wydawnictwo Musycne.

MONIUSZKO (St.). *Sonety Krymskie. Part. Arr. Wiechowicza.* Ibidem.

NOVÁK (Vitěszlaw). *Písničky na slova lidové poesie moravské. Série I. op. 16. Série II. op. 17. Série III. op. 21 (et 4 chansons manuscrites). Ch. et p. 2 éd.* SNKLHU Praha. 15.— Kčs

OSTRČIL (Otakar). *Suita G dur op. 2. (Part.)* Ibidem. 80.— Kčs

PADEREWSKI (I.). *Intermezzo polaco na fortep.* Kraków, Polskie wyd. myzicne.

POTTER (Cipriani). *Aubade. Freely trans. & ed. by Arthur Alexander.* London, Joseph Williams.

REGER (Max). *Op. 46. Fantasie und Fuge über den Namen Bach. Organo solo.* Wien, Universal-Ed.

REGER (M.). *Quartett f. 2 Vl., Vla u. Vlc. d-moll. Nachgel. Werk. Hrsg. v. F. Stein. Part.* Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1954.

REGER (M.). *Op. 52, n° 3, Phantasie über den Choral „Halleluja, Gott zu loben, bleibe meine Seelenfreud". Orgel.* Wien, Universal-Ed., 1954 (Drei Phantasien für Orgel).

REGER (M.). *Op. 40., n°2. Phantasie über den Choral „Straf' mich nicht in deinem Zorn", Orgel.* Ibidem.

REGER (M.). *Sämtliche Werke. Unter Mitarb. d. Max-Reger-Inst. (Elsa-Reger-Stiftg.). Bd. 14.* Wiesbaden, Breitkopf & Härtel. 72.—

REGER (M.). *Op. 54, n° 1 u. 2. Streichquartette g-moll u. A-dur. Part.* Wien, Universal-Ed., 1954 (Philharmonia, 222—223).

RIMSKY-KORSAKOFF (N.). *Trombone Concerto. Tenor trb. and p. P. red. by Harold Perry.* London, Anglo-Soviet Press. 4/—

ROSSINI (Gioacchino). *Prélude, thème et variations pour cor. Pref. di A. Bonaccorsi. Rev. di Domenico Ceccarossi.* Pesaro, Fondazione rossiniana, 1954. £ 1500

ROSSINI (G.). *Prima scelta di pezzi per pianoforte. Pref. di A. Bonaccorsi. Rev. Macarini-Carmignani.* Ibidem, 1954. £ 3000

ROSSINI (G.). *Sei sonate a quattro. Pref. di Alfredo Bonaccorsi. Rev. di Livio Liviabella.* Ibidem, 1954. £ 3500

SCHÖNBERG (Arnold). *Gurre-Lieder für Soli, Chor u. Orch. Text v. Jens Peter Jacobsen. Deutsch v. Robert Franz Arnold. Kl.-Ausz. von Alban Berg.* Wien, Universal-Ed., 1954.

SCHÖNBERG (A.). *Op. 18. Die glückliche Hand. Drama mit Musik. Kl.-Ausz. v. Ed. Steuermann.* Ibidem 1954.

SCHÖNBERG A.). *Op. 14, n°1. Ich darf nicht dankend (Aus „Waller im Schnee" v. St. George). Für Ges. u. Kl.* Ibidem, 1954.

SCHÖNBERG (A.). *Op. 11. Drei Klavierstücke. P. solo.* Ibidem, 1954.

SCHÖNBERG (A.). *Op. 8. Orchesterlieder. Kl.-Ausz. v. Anton Webern.* Ibidem, 1954.

SCHUBERT (Franz). *Fantaisie en ut majeur (Wanderer-Fantasie). Op. 15 pour p.* Paris, Salabert, 1954. (Ed. de travail des œuvres de F. Schubert par A. Cortot).

SCHUBERT *(F.). Mass in G, for S., T. and B. soli, full chorus of mixed voices with organ and strings. Ed. by Alice Parker and Robert Shaw.* New. York, G. Schirmer, 1954. P.-vocal sc., $ 1.25

SCHUBERT (F.). *Octuor op. 166. Fa maj. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Paris, Heugel. (P. H. 138).

SCHUBERT (F.). *Quatuor à cordes op. 29 en la min. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Ibidem (P. H. 140).

SCHUBERT (F.). *Quatuor à cordes op. 161 en Sol maj. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Ibidem. (P. H. 141).

SCHUBERT (F.). *IVe Symphonie „tragique" en ut min. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Ibidem, 1954 (P. H. 136).

SCHUBERT (F.). *Op. 161. Streichquartett G-dur. Part.* Wien, Universal-Ed., 1954 (Philharmonia, 353).

SCHUBERT (F.). *Streichquartettsatz c-moll. Ergänzt u. hrsg. v. Alfred Orel. Part.* Ibidem, 1954 (Philharmonia, 350).

SCHUBERT (F.). *Op. 89. Die Winterreise. Faks.-Wiedergabe nach d. Orig.-H. Mit Nachw.* Kassel, Bärenreiter-Verl. 48.—

SCHUMANN (Robert). *Album pro mládež op. 68.* SNKLHU Praha 6.— Kčs

SCHUMANN (R). *The Princess ant the pea (Ballet after H. C. Andersen). Ed.: Agda Skjerne. Koereografi: R. Bartholin. Klaver.* København, Wilhelm Hansen. Kr. 8,00

SMETANA (B.). *Slavnostní symphonie / Triumfální symfonie / (Part. d'orch. Ed. d'étude, vol. 11).* SNKLHU, Praha. 80.— Kčs

SPOHR (Louis). *Op. 15. Streichquartette. Mit Vorw. u. Krit. Bericht hrsg. v. F. O. Leinert* Kassel, Basel, Bärenreiter-Verlag (Spohr: Ausgewählte Werke). 6.—

STATKOWSKI (R.). *All'antico na fortep.* Kraków. Polskie Wydawnictwo Muzycne.

STRAUSS (Johann). *The Gypsy Baron. New version. Book by Phil Park and Conrad Carter. Lyrics by Phil. Park. Music adapted and arr. by Ronald Hanmer.* London, Josef Weinberger. 20/—

STRAUSS (Richard). *Op. 7. Serenade für 2 Fl., Oboe, Klar., 4 Hörner, 2 Fag. u. Kontrafag. oder Baßtuba. Part.* Wien, Universal-Ed., 1954 (Philharmonia, 245).

STRAUSS (R.). *Till Eulenspiegel einmal anders. Bearbeitet als ein Scherz für fünf Instrumente von F. Hasenohrl. Vl., cl., corno, fg., contrabasso. Part.* London, Hinrichsen. £ 1.1.0d

SUK (Josef). *Radůz a Mahulena (Part.) 5. ed.* SNKLHU Praha 32.— Kčs

SUK (J.). *Suita op. 21 (Kl.). 2. ed.* Ibidem. 14.— Kčs

SZYMANOWSKI (Karel). *Op. 48. 3 Berceuses pour ch. et p. Paroles de Jaroslaw Iwasskiewicz. Übers. v. R. St. Hoffmann.* Wien, Universal-Ed.. 1954.

SZYMANOWSKI (K.). *Op. 35. Concert pour vl. et orch. Réd. pour vl. et p. par Ernst Kanitz.* Ibidem, 1954.

SZYMANOWSKI (K.). *Etiudy op. 33 na fortep.* Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzycne.

SZYMANOWSKI (K.). *I Koncert skrzypcowy z ork. Part.* Ibidem.

SZYMANOWSKI (K.). *Op. 36. Sonate n° 3. P. solo.* Wien, Universal-Ed.

SZYMANOWSKI (K.). *Op. 37. Streichquartett C-dur. Part.* Ibidem, 1954 (Philharmonia, 248).

SZYMANOWSKI (K.). *Sonate na skrzypce i fortep.* Kraków, Polskie wyd. muzycne.

WALLEK-WALEWSKI (S.). *Zawod. W Olszynce. Solo z instr.* Ibidem.

WEBER (Karl Maria von). *Euryante. Ouverture. Part. de poche établie avec la collab. de Maurice Bellecour.* Paris, Heugel. (P. H. 147).

WEBER (K. M. von). *Invitation à la valse. Op. 65 pour p.* Paris, Salabert. (Ed. de travail des œuvres de C. M. von Weber par A. Cortot).

WEBER (K. M. von). *Deuxième grande Sonate en La b maj. op. 39 pour p.* Ibidem. (Idem).

WEBERN (Anton). *Op. 16. Fünf Canons nach lateinischen Texten für hohen S., Klar. u. Baßklar. Part.* Wien, Universal-Ed., 1954.

WEBERN (A.). *Op. 2. Entflieht auf leichten Kähnen (Stefan George). Gem. Chor a cap. Part.* Ibidem, 1954.

WEBERN (A.). *Op. 8. Zwei Lieder nach Gedichten von R. M. Rilke für Gesang, Klar., Horn, Tromp., Celesta, Harfe, Geige, Bratsche u. Vlc. Part.* Ibidem, 1954.

WEBERN (A.). *Op. 13. Vier Lieder für Gesang und Orch. Part.* Ibidem, 1954.

WEBERN (A.). *Op. 22. Quartett für Geige, Klar., Tenorsax. u. Kl. Part.* Ibidem, 1954.

WEBERN (A.). *Op. 28. Streichquartett. Part.* Ibidem.

WEBERN (A.). *Op. 27. Variationen für Kl.* Ibidem. 1954.

WEIGL (Karl). *Op. 32. Komödienouvertüre für Orch. Part.* Wien, Universal-Ed., 1954.

WEILL (Kurt). *Die Dreigroschenoper. Ein Stück mit Musik in einem Vorspiel und acht Bildern nach dem Englischen des John Gay übers. v. Elisabeth Hauptmann. Deutsche Bearb. v. Bert Brecht. Kl.-Ausz. v. Norbert Gingold.* Wien, Universal-Ed.

WOLF (Hugo). *Corregidor Suite, Arr. by Hans Gal. Full score.* London, Boosey & Hawkes. 27/6d

ZAREBSKI (J.). *Kwintet. Arr. A. Frackiewicza.* Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzycne.

Polskie piesnie romantyczne. Solo z instr. Ibidem.

Comme collaborateur à la nouvelle édition des œuvres complètes de W. A. MOZART, je recherche d'urgence la première impression (des parties) du

Trio (Divertissement) en si bémol majeur pour Clavecin (Piano), Violon et Violoncelle (KV 254), paru en 1782 (1778?) à Paris, chez Mme. Heina, comme « Oeuvre IIIme ».

Quelle Bibliothèque en possède un exemplaire? Toute information m'obligera beaucoup. Dr. Wolfgang Rehm, Kassel-W., Heinrich-Schütz-Allee 35.

*

Für die Arbeiten an der Neuen Mozart-Ausgabe wird dringend gesucht:

Erstdruck (Stimmenausgabe) des Trios (Divertimento) für Klavier, Violine und Violoncello in B-dur KV 254 erschienen als „Oeuvre IIIme" 1782 (1778?) bei Mme Heina, Paris.

In welcher Bibliothek befindet sich ein Exemplar dieses Erstdrucks? Auskunft erbeten an: Dr. Wolfgang Rehm, Kassel-W., Heinrich-Schütz-Allee 35.

*

As a collaborator to the new complete edition of W. A. MOZART'S musical works I am in search of the first printing (of the parts) of the

Trio (Divertimento in b flat major for Harpsichord (Piano), Violin and Violoncello (KV 254), published in 1782 (1778?) by Mme. Heina, Paris, as "Oeuvre IIIme."

Which Library has a copy in its holdings? Any information will greatly oblige Dr. Wolfgang Rehm, Kassel-W., Heinrich-Schütz-Allee 35.